

Siti Isnaniah

# EKRANISASI DALAM PENELITIAN SASTRA



## **EKRANISASI DALAM PENELITIAN SASTRA**

**Siti Isnaniah© Penulis 2021**

Hak cipta dilindungi oleh undang-undang. Dilarang mengutip atau memperbanyak sebagian Atau seluruh buku ini Tanpa seijin tertulis dari penerbit.

EKRANISASI DALAM PENELITIAN SASTRA/Siti Isnaniah  
—cet.1.—Yogyakarta: Gerbang Media, 2021 viii + 126 hal.  
15,5 x 23 cm

ISBN:978-623-6666-29-6

Cetakan 1 Agustus 2021

Penerbit:

**CV Gerbang Media Aksara** (Anggota IKAPI)

Alamat. Jl sampangan No 58A, Rt 01 Banguntapan, Bantul,  
Yogyakarta Telp. (0274) 4353651

## KATA PENGANTAR

Segala puji bagi Allah *Azza wajalla*, Tuhan Mahaagung yang telah memberikan kekuatan dan petunjuk kepada penulis sehingga naskah buku ini dapat terselesaikan dengan baik dan lancar. Terima kasih Allah, Engkaulah yang menuntun penulis dalam hidup yang fana ini. Tanpa-Mu, karya ini tidak akan muncul dengan baik karena sebenarnya karya ini adalah karya-Mu yang disampaikan lewat tangan penulis.

Naskah buku ini muncul dilatarbelakangi oleh banyaknya masyarakat Indonesia terutama generasi muda yang belum begitu memahami tentang perbedaan antara novel dengan film sehingga menuntut idealitas yang sama untuk karya yang berbeda, misalnya film *Ayat Ayat Cinta* yang disutradarai Hanung Bramantyo membuat kecewa banyak orang karena dinilai tidak sama dengan novelnya yang berjudul sama, yakni *Ayat Ayat Cinta* karya Habiburrahman El Shirazy.

Film yang diangkat dari sebuah novel termasuk dalam kajian resepsi yang berupa saduran dalam media lain. Proses adaptasi dari novel ke bentuk film disebut ekranisasi (Pamusuk Eneste, 1991: 60). Dia menjelaskan bahwa novel dinikmati dengan cara membaca, sementara film dinikmati dengan menontonnya. Begitu juga perubahan dari sebuah bentuk kesenian yang bisa dinikmati kapan saja dan di mana saja, yaitu saat membaca novel, menjadi sebuah bentuk kesenian yang dinikmati pada saat tertentu dan tempat-tempat tertentu pula. Ekranisasi berarti pula apa yang dinikmati selama berjam-jam atau sehari-hari, harus diubah menjadi apa yang dinikmati (ditonton) selama 90 sampai

120 menit. Jadi, wajar jika novel yang sudah diubah menjadi film memiliki banyak perbedaan.

Perbedaan yang sering muncul dalam ekranisasi selama ini sering disebabkan oleh perbedaan sistem sastra (novel) dan film. Hal-hal teknis seperti media novel yang berupa kata-kata dan bahasa, sementara media utama film adalah *audio visual* (suara dan gambar). Oleh sebab itu akan menjadi wajar jika film berbeda dengan novel. Misalnya, dalam novel dan film *Ayat Ayat Cinta* dan *Ketika Cinta Bertasbih*, perbedaan yang ada bukan sekedar karena masalah teknis, tetapi perbedaan yang disengaja dengan tujuan tertentu. Berdasarkan kenyataan di atas, novel dan film banyak perbedaan yang disebabkan oleh proses resepsi terhadap novel yang dilakukan oleh produksi film (penulis skenario, sutradara, dan produser). Hal ini adalah sebuah permasalahan yang sering menjadi pertanyaan di benak para pembaca novel. Resepsi terhadap novel yang akhirnya menimbulkan film adalah fakta yang wajar terjadi. Kajian tentang transformasi dari novel kepada filmnya masih jarang ditulis orang.

Tuntutan masyarakat terhadap film yang harus sama dengan novelnya tampak sekali setelah munculnya film *Ayat Ayat Cinta* yang disutradarai oleh Hanung Bramantyo yang diangkat dari novel *Ayat Ayat Cinta* karya Habiburrahman El Shirazy. Oleh sebab itu di dalam tulisan ini juga akan dibahas tentang kajian ekranisasi terhadap film *Ayat Ayat Cinta* dan *Ketika Cinta Bertasbih* yang disutradarai oleh Chairul Umam. Tulisan ini dapat digunakan untuk memperkaya khazanah ilmu pengetahuan terutama yang berkaitan dengan resepsi sastra dan ekranisasi yang masih asing di Indonesia karena masih jarang akademisi yang menggunakan kajian ekranisasi untuk melakukan penelitian. Selain itu, dapat menumbuhkan kecintaan kepada masyarakat untuk lebih mencintai dan mengapresiasi karya sastra karena bisa memberikan nilai-nilai pendidikan yang sangat berguna untuk kehidupan; memberikan wacana baru kepada masyarakat untuk lebih mengenal perbedaan antara novel dengan film sehingga mereka dapat mengenal ekranisasi,

tidak asumtif, subjektif, dan apriori dalam memberikan penilaian terhadap karya seni (novel dan film); serta masyarakat lebih apresiatif serta memberikan penghargaan yang baik terhadap karya seni.

Pemahaman terhadap ekranisasi bisa terlaksana dengan baik jika masyarakat memiliki skemata yang baik pula tentang strukturalisme karya sastra dan resepsi sastra. Oleh sebab itu, sebelum membahas tentang ekranisasi, dalam tulisan ini akan dibahas terlebih dahulu tentang strukturalisme dan resepsi sastra. Naskah buku ini juga dilengkapi dengan praktik contoh kajian ekranisasi terhadap film *Ayat Ayat Cinta* yang disutradarai Hanung Bramantyo dan *Ketika Cinta Bertasbih* yang disutradarai oleh Chairul Umam.

Harapan penulis, semoga naskah buku ini dapat melengkapi buku-buku yang telah ada dan memberikan manfaat kepada pembaca, terutama mahasiswa. Tetapi *tak ada gading yang tak retak*. Oleh sebab itu, kritik dan saran yang membangun demi perbaikan buku-buku yang akan datang sangat penulis harapkan. Akhirnya, Selamat membaca!

Surakarta, Februari 2021

Penulis



# DAFTAR ISI

<b>Kata Pengantar.....</b>	<b>iii</b>
<b>Daftar Isi .....</b>	<b>vii</b>
<b>BAB 1    PENDAHULUAN.....</b>	<b>1</b>
<b>BAB II    PENDEKATAN STRUKTURAL SASTRA.....</b>	<b>9</b>
1.    Alur Cerita atau Plot .....	9
2.    Penokohan .....	10
3.    Setting.....	11
4.    Tema .....	12
5.    Amanat.....	12
<b>BAB III    RESEPSI SASTRA.....</b>	<b>14</b>
1.    Hakikat Resepsi Sastra.....	14
2.    Perkembangan Kajian Resepsi Sastra.....	18
3.    Unsur Dasar Pendekatan Resepsi .....	20
<b>BAB IV    SOSIOLOGI SASTRA.....</b>	<b>30</b>
1.    Hakikat Sosiologi.....	30
2.    Sasaran Kajian Sosiologi Sastra .....	35
3.    Teknik Kajian Sosiologi Sastra .....	36
4.    Sejarah Sosiologi Sastra .....	39
5.    Teori-teori Sosiologi Sastra .....	43
<b>BAB V    EKRANISASI.....</b>	<b>47</b>
<b>BAB VI    PENULISAN YANG RELEVAN DENGAN              KAJIAN RESEPSI DAN EKRANISASI.....</b>	<b>50</b>

<b>BAB VII</b>	<b>EKRANISASI PADA KETIKA CINTA</b>	
	<b>BERTASBIH DAN AYAT AYAT CINTA .....</b>	<b>58</b>
1.	Unsur-unsur Intrinsik dalam Novel dan Film KCB.....	58
2.	Horison Harapan Pembaca terhadap Novel dan Film KCB .....	59
3.	Perbedaan-perbedaan yang Terdapat Antara Novel dengan Film KCB dan Maknanya sebagai Akibat Ekranisasi .....	59
4.	Sinopsis Film AAC .....	65
5.	Transformasi Novel AAC ke Film AAC .....	70
<b>BAB VIII</b>	<b>PENUTUP .....</b>	<b>81</b>
1.	Simpulan.....	81
2.	Saran.....	83
	<b>Daftar Pustaka .....</b>	<b>85</b>
	<b>Glosarium.....</b>	<b>89</b>





# BAB I

## PENDAHULUAN

SASTRA merupakan wilayah yang bisa diredefinisikan karena sampai sekarang banyak ahli yang secara ontologis belum bisa merumuskan batasan yang tepat tentang sastra itu sendiri. Konsep sastra selalu muncul tetapi sering berakhir dengan kesimpulan yang gagal, belum bisa menjawab pertanyaan tersebut. Para ahli sastra biasanya memberikan batasan-batasan pada ranah tertentu sehingga batasan-batasan tersebut masih belum jelas, bahkan bisa menimbulkan polemik.

Zainuddin Fananie (1982) memberikan batasan bahwa suatu teks sastra setidaknya harus mengandung tiga aspek utama, di antaranya *decore* (memberikan sesuatu kepada pembaca), *delectare* (memberikan kenikmatan melalui unsur estetik), dan *movere* (mampu menggerakkan kreativitas pembaca). Jadi, seni (sastra) memang perlu bersifat *utile* dan *dulce* (bermanfaat dan manis). Sementara itu, Abrams memberikan batasan sastra pada pendekatan objektif (menitikberatkan pada karya itu sendiri), ekspresif (menitikberatkan pada penulis), mimetik (berhubungan dengan kesemestaan/ *universe*), dan pragmatik (menitikberatkan pada pembaca). Kerangka (*frame work*) tersebut bisa dijadikan alternatif untuk memahami dan meneliti situasi sastra secara menyeluruh (*the total situation of a work of art*).

Batasan konsep tersebut bersifat dinamis, seiring dengan perkembangan zaman, terutama perkembangan teori, kritik, dan sejarah sastra. Tetapi, setidaknya batasan sastra tersebut

dapat dikatakan sebagai konvensi sastra, walaupun memang tidak tertulis. Batasan konsep sastra tentunya merupakan pemikiran, sikap, dan pandangan para pengarangnya sehingga antara pengarang yang satu dengan lainnya memiliki ciri khas yang berbeda dalam menciptakan karya sastra sehingga perbedaan tersebut dapat melahirkan berbagai metode, teori, dan teknik penelitian sastra yang biasanya berkembang dalam satuan waktu tertentu, dan sudah bukan rahasia lagi hadirnya sebuah pendekatan sastra turut menjadi tren dan mewarnai dunia kesastraan Indonesia. Oleh sebab itu, makalah ini akan menitikberatkan pembahasan pada resepsi sastra sebagai sebuah pendekatan sastra. Dalam pendekatan yang dikemukakan Abrams, teori atau pendekatan resepsi sastra termasuk pada ranah pragmatik, yakni karya sastra sangat berhubungan erat dengan pembaca karena hadirnya sebuah karya memang ditujukan kepada pembaca (audiens). Pada segi komunikasi sasaran, pembaca adalah pihak yang menentukan makna dan nilai karya sastra (Nani Tuloli, 2000: 72). Tanpa pembaca, hadirnya karya sastra seperti benda mati tanpa makna dan arti.

Dari aspek pragmatik, teks (karya sastra) dikatakan berkualitas jika memenuhi keinginan pembaca. Teks dikatakan gagal jika tidak dapat dipahami oleh pembaca. Teks sastra tersebut hanya tergolong sebagai *black literature* (sastra hitam) yang hanya bisa dibaca oleh pengarangnya. Dia hanya merupakan "menara gading" yang tidak akrab dengan pembacanya, padahal pembaca memiliki peran yang dominan dalam pemaknaan karya sastra. Oleh sebab itu, Suwardi Endraswara (2003: 116) menyatakan bahwa dalam mengkaji karya sastra harus memperhatikan hal-hal sebagai berikut:

1. Melibatkan teks dan potensinya untuk memungkinkan dan memanipulasi suatu produk makna,
2. Dalam membaca teks, yang paling penting adalah imaji-imaji mental yang terbentuk tatkala menyusun sebuah objek-objek estetis yang kohesif dan konsisten, dan

3. Melalui struktur sastra yang komunikatif diteliti kondisi-kondisi yang memungkinkan muncul dan mengatur interaksi antara teks dan pembaca.

Berkaitan dengan pragmatik, kajian sastra bertujuan hendak mencapai efek-efek tertentu kepada pembaca, misalnya efek kesenangan estetik (keindahan), pendidikan, dan pembelajaran politik. Jadi, dalam hal ini kajian sastra berorientasi pada kegunaan (manfaat) karya sastra bagi pembaca. Suroso, dkk (2009: 24) menerangkan bahwa kajian pragmatik mencoba menjelaskan manfaat karya sastra bagi pembaca, misalnya manfaat pendidikan, kepekaan batin atau sosial, menambah wawasan, dan pengembangan kejiwaan atau kepribadian pembaca.

Berbeda dengan kajian resepsi sastra, kajian pragmatik hanya mengandalkan aspek manfaat (*useful*) dan nilai karya bagi pembacanya, maka manfaat tersebut digali lewat resepsi pembaca. Jadi antara pragmatik dan resepsi sering dilakukan secara bersama-sama. Tetapi kajian penelitian ini lebih menitikberatkan pada resepsi sastra yang nantinya akan melahirkan ekranisasi.

Di antara karya yang menarik untuk dikaji secara ekranisasi adalah Ayat Ayat Cinta (AAC) dan Ketika Cinta Bertasbih (KCB) karya Habiburrahman El Shirazy yang keduanya difilmkan. Untuk mengkaji karya-karya tersebut dengan pendekatan ekranisasi, pembaca terlebih dahulu harus memahami unsur-unsur struktural yang terdapat dalam sebuah karya dan mengetahui teori resepsi sastra.

Pembaca belum begitu mengenal novel AAC dan KCB, setelah novel tersebut sukses luar biasa diikuti pula dengan kesuksesan filmnya. Film KCB disutradarai oleh Chairul Umam dan penulis naskah skenario adalah Imam Tantowi. *Production House* yang memproduksi film tersebut adalah sinemArt. Sedangkan *Production House* (PH) yang memproduksi film Ayat Ayat Cinta adalah MD Pictures Jakarta dengan sutradara Hanung Bramantyo dan penulis naskah skenario adalah Salman Aristo dan Ginatri S. Noor.

Film yang diangkat dari sebuah novel termasuk dalam sumber penelitian resepsi yang berupa saduran dalam media lain. Proses adaptasi dari novel ke bentuk film disebut ekranisasi (Pamusuk Eneste, 1991: 60). Dia menjelaskan bahwa novel dinikmati dengan cara membaca, sementara film dinikmati dengan menontonnya. Begitu juga perubahan dari sebuah bentuk kesenian yang bisa dinikmati kapan saja dan di mana saja, yaitu saat membaca novel, menjadi sebuah bentuk kesenian yang dinikmati pada saat tertentu dan tempat-tempat tertentu pula. Ekranisasi berarti pula apa yang dinikmati selama berjam-jam atau sehari-hari, harus diubah menjadi apa yang dinikmati (ditonton) selama 90 sampai 120 menit.

Banyak film yang diangkat dari sebuah novel, misalnya film *Harry Potter* diadaptasi dari novel karya J. K. Rowling yang berjudul *Harry Potter*, film *The Lord of the Rings* dari novel *The Lord of the Rings* karya Tolkien tahun 1954, film *Doctor Zhivago* adaptasi dari novel *Doctor Zhivago* karya Boris Pasternak, dan sebagainya. Ekranisasi di Indonesia juga bukan hal yang baru lagi. Banyak film Indonesia yang juga diadaptasi dari novel, misalnya film *Darah dan Mahkota Ronggeng* karya Ami Priyono diadaptasi dari novel *Ronggeng Dukuh Paruk* karya Ahmad Tohari, film *Jangan Ambil Nyawaku* diangkat dari novel karya Titi Said, film *Roro Mendut* karya Ami Priyono diangkat dari novel *Roro Mendut* karya Y. B. Mangunwijaya, film *Atheis* karya Sjumandjaja diadaptasi dari novel *Atheis* karya Achdiat K. Mihadja, film *Si Doel Anak Betawi* karya Sjumandjaja diadaptasi dari novel *Si Doel Anak Betawi* karya Aman Dt. Madjoindo, film *Salah Asuhan* karya Asrul Sani diadaptasi dari novel *Salah Asuhan* karya Abdoel Moeis, film *Ca Bau Kan* karya Nia Dinata diangkat dari novel *Ca Bau Kan* karya Remy Sylado, film *Badai Pasti Berlalu* karya Teddy Suriatmadja diadaptasi dari novel *Badai Pasti Berlalu* karya Marga T., film *AAC* karya Hanung Bramantyo diadaptasi dari novel *AAC* karya Habiburrahman El Shirazy, film *Ketika Cinta Bertasbih (KCB) 1 dan 2* diangkat dari novel *KCB 1 dan 2* karya Habiburrahman El Shirazy, film *Perempuan Berkalung Sorban* diangkat dari novel

yang sama karya Abidah El Khalieqy, film *Emak Ingin Naik Haji* ditayangkan berdasarkan cerpen Asma Nadia dengan judul *Emak Ingin Naik Haji*.

Sementara itu, sinetron yang diangkat dari novel di antaranya *Siti Nurbaya* karya Dedi Setiadi yang diangkat dari novel *Siti Nurbaya* karya Marah Rusli yang dilanjutkan dengan *Sengsara Membawa Nikmat* karya Tulis Sutan Sati (TVRI), serial *Lupus* karya Hilman Hariwijaya dan *Karmila* karya Marga T. ditayangkan di Indosiar, serta beberapa lagi yang ditayangkan di RCTI di antaranya *Padamu Aku Bersimpuh* karya Gola Gong, *Cintaku di Kampus Biru* karya Ashadi Siregar, *Keluarga Cemara* karya Arswendo Atmowiloto, dan *Cinta Berkalang Noda* karya Mira Wijaya. Fenomena seperti itu juga sempat booming ketika banyak sinetron bertema religi yang ceritanya diadaptasi dari kisah-kisah nyata yang termuat dalam majalah Hidayah.

Begitu juga dengan proses adaptasi dari film ke dalam novel. Di luar negeri, beberapa contoh novel hasil adaptasi dari film di antaranya *Dead Poets Society* karya N. H. Kleinbum yang diadaptasi dari film karya Tom Schulman dengan judul yang sama. Begitu pula pada pertengahan tahun 2003, cerita film *Matrix* karya Wachowski bersaudara dibuat novelnya dengan judul *Matrix Warrior: Being the One* oleh Jake Horsley. Di Indonesia sendiri, menurut Firman Hadiansyah (2006) bahwa pengadaptasian novel dari film belum lama dilakukan, seperti pada novel anak *Jenderal Kecil* karya Gola Gong (Dar! Mizan, 2002) yang diadaptasi dari telesinema *Jenderal Kecil* yang disiarkan oleh RCTI pada bulan Juli 2002 dalam rangka Hari Anak Nasional. Sementara pada film layar lebar terjadi pada film *Biola Tak Berdawai* karya Sekar Ayu Asmara yang dinovelkan oleh Seno Gumira Ajidarma (Akur, 2004), *30 Hari Mencari Cinta* dinovelkan oleh Nova Rianti Yusuf (Gagas Media, 2004), film *Brownies* karya Hanung Bramantyo dinovelkan oleh Fira Basuki, dan film *Rindu Kami Pada-Mu* karya Garin Nugroho dinovelkan oleh Garin Nugroho dan Islah Gusmian (2005), cerpen *Tentang Dia!!!* Karya Melly Goeslow (Gagas Media, 2005) yang ditulis ke dalam bentuk

skenario Titien Wattimena, difilmkan oleh sutradara Rudi Sudjarwo, kemudian dinovelkan kembali oleh Moammad Emka (Gagas Media, 2005).

Hadirnya novel AAC dan KCB yang kemudian difilmkan adalah fenomena ekranisasi yang banyak menyedot perhatian masyarakat luas dari segala kalangan dan usia. Perbincangan seputar AAC dan KCB tidak hanya dilakukan secara nonformal dalam kehidupan sehari-hari, tetapi menjadi tema perbincangan yang menarik dalam forum-forum seminar yang menarik yang sifatnya resmi khususnya di sekolah dan kampus. Tidak hanya itu, di dunia maya pun perbincangan sangat seru dilakukan oleh para *blogger*. Saat sedang *on line* dengan jaringan internet, akan banyak sekali ditemukan artikel atau obrolan seputar AAC dan KCB yang sifatnya tidak resmi. Di televisi pun, tema seputar AAC dan KCB sering menjadi topik utama dalam berbagai perbincangan dalam acara-acara *talk show*. Tidak ketinggalan pula, berbagai infotainment di televisi juga menjadikan fenomena AAC dan KCB sebagai sajian utama. Bahkan para pejabat negara, termasuk SBY dan Jusuf Kala juga sempat memberikan apresiasi dengan ikut menontonnya di bioskop. Namun, selama ini pendapat yang beredar di masyarakat masih asumsi dan subjektif, pendapat yang tidak didasarkan pada penelitian lapangan untuk membuktikan kebenaran.

Perbedaan yang sering muncul dalam ekranisasi selama ini sering disebabkan oleh perbedaan sistem sastra (novel) dan film. Hal-hal teknis seperti media novel yang berupa kata-kata dan bahasa, sementara media utama film adalah *audio visual* (suara dan gambar). Oleh sebab itu akan menjadi wajar jika film berbeda dengan novel. Dalam novel dan film AAC serta KCB, perbedaan yang ada bukan sekedar karena masalah teknis, tetapi perbedaan yang disengaja dengan tujuan tertentu.

Berdasarkan kenyataan di atas, novel dan film AAC serta KCB banyak perbedaan yang disebabkan oleh proses resepsi terhadap novel AAC dan KCB yang dilakukan oleh produksi film (penulis skenario, sutradara, dan produser). Hal ini adalah

sebuah permasalahan yang sering menjadi pertanyaan di benak para pembaca novel AAC dan KCB. Resepsi terhadap novel AAC dan KCB yang akhirnya menimbulkan film adalah suatu tindakan yang kreatif sebagai pembaca. Hal tersebut salah satunya karena memang di dalam novel dan film AAC serta KCB mengandung pendidikan nilai yang tinggi terutama dapat memberikan kontribusi untuk para remaja (siswa). Berdasarkan sejumlah fakta tersebut, penulisan tentang kajian ekranisasi novel serta film KCB pantas untuk dilakukan. Untuk bisa melakukan ekranisasi, pembaca harus memahami kajian resepsi sastra, pendekatan struktural, dan sosiologi sastra.

Resepsi sastra adalah tanggapan-tanggapan atau resepsi-resepsi pembaca, baik secara perseorangan maupun secara bersama-sama atau secara masal terhadap karya sastra, serta tanggapan-tanggapan tersebut dipengaruhi oleh proses sejarah, pembaca dalam periode tertentu. Oleh sebab itu tanggapan-tanggapan yang mengarah pada pemaknaan teks karya sastra tersebut berbeda-beda tergantung pada *mindset* atau skemata pembaca.

Untuk memahami suatu karya dengan baik, pembaca harus memahami terlebih dahulu unsur-unsur struktural yang ada dalam suatu karya yang meliputi alur, tokoh dan penokohan, setting, tema, dan amanat (pesan). Dengan memahami unsur-unsur struktural dengan baik, pembaca dapat meresepsi karya dengan produktif sehingga justru bisa menghasilkan karya baru, misalnya pembaca dapat menghasilkan sebuah film yang diresepsi dari hasil pembacaan novel. Hal itulah yang disebut dengan ekranisasi. Adaptasi dari novel menjadi film tentunya menimbulkan perbedaan-perbedaan yang bisa dikaji makna masing-masing perbedaan.

Pembaca yang bisa melakukan ekranisasi berarti dia termasuk pembaca yang ideal dan produktif. Dia bisa meresepsi suatu karya berdasarkan skemata atau pengetahuannya serta pengalaman sosial budaya. Baik novel maupun film bisa diresepsi dan pesan masing-masing bisa dipahami oleh pembaca sesuai pengetahuan dan pengalaman sosial budaya masing-masing

sehingga akan berimplikasi pada penerapan pesan (nilai-nilai) yang terdapat dalam suatu karya.





# BAB II

## PENDEKATAN STRUKTURAL SASTRA

HERMAN J.WALUYO (2002: 136) menyatakan bahwa cerita fiksi dibangun oleh dua unsur pokok yaitu apa yang diceritakan dan teknik (metode) penceritaan. Unsur yang berkaitan dengan isi disebut struktur batin. Sedangkan yang berhubungan dengan metode pengucapan disebut struktur fisik. Kedua unsur utama tersebut terdiri atas bagian-bagian yang lebih kecil dan merupakan pendukung keseluruhan yang padu.

Unsur-unsur harus dibicarakan dalam rangka keseluruhan dan keseluruhan harus dibicarakan dengan mengacu kepada bagian-bagian sebab karya seni selalu ada faktor-faktor yang dapat dianalisis secara sempurna, namun keindahannya dapat dihayati sebagai suatu totalitas yang padu. Semakin indah dan semakin agung suatu karya sastra, semakin kompleks nilai-nilai dan unsur-unsur yang membangunnya sehingga semakin sukar dirinci unsurnya secara lengkap (Waluyo, 2002: 136).

Setiap wacana dibangun oleh dua unsur utama yakni unsur yang berhubungan dengan kandungan isi atau pesan yang hendak disampaikan pengarang dan struktur pengucapan atau struktur kebahasaan yang digunakan oleh pengarang (Waluyo, 2002: 141) Di bawah ini akan dibahas unsur-unsur tersebut:

### 1. Alur Cerita atau Plot

Alur atau plot merupakan rangkaian peristiwa yang saling berhubungan yang membangun suatu cerita (Ahmad Rofi'uddin

dan Darmiyati Zuhdi, 2001: 107). Herman J. Waluyo (2002: 146) menyatakan bahwa pengertian alur mengandung indikator-indikator sebagai berikut: (a) Plot adalah kerangka atau struktur cerita yang merupakan jalin-menjalannya cerita dari awal hingga akhir; (b) Dalam plot terdapat hubungan kausalitas (sebab-akibat) dari peristiwa-peristiwa, baik dari tokoh, ruang, maupun waktu; (c) Jalinan cerita dalam plot erat kaitannya dengan perjalanan cerita tokoh-tokohnya; (d) Konflik batin pelaku adalah sumber terjadinya plot, berkaitan dengan tempat dan waktu kejadian cerita; (e) Plot berkaitan dengan perkembangan konflik antara tokoh antagonis dengan tokoh protagonis.

Menurut Gustaf Freytag (dalam Waluyo, 2003: 8) alur meliputi: (1) Exposition atau pelukisan awal cerita; (2) Komplikasi atau pertikaian awal; (3) Klimaks atau titik puncak cerita; (4) Resolusi atau penyelesaian atau *falling action*; (5) *Catastrophe* atau *Denouement* atau keputusan.

Ditinjau dari teknik penyusunan peristiwa, dikenal adanya alur progresif, *flash back* dan majemuk. Alur progresif atau lurus atau kronologis adalah cerita yang alurnya berurutan dari awal sampai akhir, yang dimulai dari eksposisi mencapai komplikasi dan klimaks, berakhir pada penyelesaian. Alur *flash back* atau sorot balik adalah alur dengan perubahan keadaan yang berlawanan dengan keadaan yang diharapkan, awal cerita bisa jadi akhir, tengah dapat merupakan akhir, dan akhir dapat merupakan tengah cerita. Alur majemuk adalah gabungan dari keduanya, yaitu alur cerita dengan kombinasi yang serasi antara alur progresif dan alur *flash back*.

## 2. Penokohan

Penokohan adalah cara pengarang menentukan dan memilih tokoh-tokohnya serta memberikan nama pada tokoh tersebut. Setiap tokoh mempunyai watak atau perilaku tertentu, layaknya manusia yang sesungguhnya (Ahmad Rofi'uddin dan Darmiyati Zuhdi, 2001: 106). Penokohan adalah penyajian watak

tertentu oleh pengarang dalam suatu cerita (Ahmad Rofi'uddin dan Darmiyati Zuhdi, 200: 106).

Ditinjau dari konflik ceritanya, tokoh dapat dibedakan atas tokoh protagonis dan antagonis, serta tokoh wirawan dan anti-wirawan. Tokoh protagonis selalu digambarkan sebagai sosok yang baik berbeda dengan tokoh antagonis yang digambarkan sebagai sosok yang jahat dan selalu berseberangan dengan tokoh protagonis, namun kedudukan keduanya sama yakni sebagai tokoh utama. Waluyo mengungkapkan bahwa kemantapan tokoh utama harus diimbangi oleh kemantapan tokoh antagonis sehingga konflik dapat berkembang dengan meyakinkan (2003: 15).

Tokoh wirawan pada umumnya digambarkan mempunyai pikiran luhur dan budi pekerti yang baik, sedangkan tokoh anti wirawan seperti halnya tokoh antagonis digambarkan banyak menemui kegagalan, jahat, tidak taat aturan, pembangkang, dan penghasut. Baik tokoh wirawan maupun anti wirawan dalam suatu cerita dapat menggeser kedudukan tokoh protagonis dan antagonis.

### **3. Setting**

Setting adalah semua keterangan, paparan, dan uraian yang menunjukkan waktu terjadinya peristiwa, tempat terjadinya peristiwa, dan suasana terjadinya peristiwa (Ahmad Rofi'uddin dan Darmiyati Zuhdi, 2001: 108).

Monteque dan Henshaw (dalam Waluyo, 2003: 1980) menyatakan bahwa fungsi setting antara lain memepertegas watak para pelaku, memberikan tekanan pada tema cerita, dan memperjelas tema yang disampaikan.

Setting bertujuan untuk memperkuat pemantulan watak dan karakter tokoh, membangun keadaan dan suasana cerita yang meyakinkan sesuai dengan tema yang ingin disampaikan, dan untuk mewakili suatu peristiwa tertentu.

### Macam-macam setting:

- a. Setting fisik/ material, adalah tempat dalam ujud fisiknya (dapat dipahami melalui panca indra).
- b. Setting sosial. Setting sosial mencakup penggambaran keadaan masyarakat, kelompok sosial dan sikap, adat kebiasaan, cara hidup, bahasa, dan lain-lain.

### Fungsi setting:

- a. Memberikan informasi situasi sebagaimana adanya.
- b. Memproyeksikan keadaan batin tokoh.
- c. Menciptakan suasana tertentu.
- d. Menciptakan kontras.

## **4. Tema**

Tema adalah pikiran utama yang merupakan dasar dibangunnya suatu cerita (Ahmad Rofi'uddin dan Darmiyati Zuhdi, 2001: 110). Sebuah karya sastra yang dibangun dengan banyak tema didalamnya justru menunjukkan kekayaan cerita tersebut. Jika seseorang melakukan suatu tindakan, maka kita dapat menafsirkan makna tindakan itu dengan berbagai macam penafsiran (Waluyo, 2003: 144). Tema suatu cerita dapat dinyatakan secara implisit maupun secara eksplisit.

## **5. Amanat**

Amanat menurut Waluyo (1998: 198) adalah keseluruhan makna dan perasaan yang disampaikan pengarang agar dimengerti dan diterima pembaca dengan baik. Amanat yang baik adalah amanat yang mengandung banyak kemungkinan yang baru dan luas dengan pengungkapan konsep yang logis. Amanat biasanya memberikan manfaat dalam kehidupan secara praktis (Waluyo, 2003: 28). Manfaat tersebut bisa dijadikan sebagai teladan dan penuntun hidup bagi pembaca, serta memperkaya wawasan dan pengetahuan pembaca.

Dengan demikian untuk memahami dan menemukan amanat, suatu cerita haruslah dipandang sebagai satu kesatuan yang bulat dan utuh yang menunjukkan koherensi makna. Dari uraian di atas, dapat dirumuskan bahwa amanat adalah ide dasar dari tema yang berupa konsep mengenai persoalan hidup yang dihadapi pengarang. Amanat adalah tempat penuangan keseluruhan makna, perasaan dan pesan yang ingin disampaikan pengarang kepada pembaca, baik tersirat maupun tersurat.



# BAB III

## RESEPSI SASTRA

### 1. Hakikat Resepsi Sastra

Secara definitif, resepsi sastra berasal dari kata *recipere* (Latin), *reception* (Inggris), yang berarti sebagai penerimaan atau penyambutan pembaca. Nyoman Kutha Ratna (2009: 165) mendefinisikan sastra sebagai pengolahan teks, cara-cara pemberian makna terhadap karya sehingga dapat memberikan respon terhadapnya. Respon tersebut tidak dilakukan antara karya dengan seorang pembaca, melainkan pembaca sebagai proses sejarah, pembaca dalam periode tertentu. Jadi, kondisi sosial kultural pembaca pada suatu masa turut berpengaruh terhadap hadirnya sebuah karya.

Rachmat Djoko Pradopo (2008: 206) menyatakan bahwa karya sastra bisa dikaji dengan menggunakan metode estetika resepsi atau estetika tanggapan, yakni estetika (ilmu keindahan) yang didasarkan pada tanggapan-tanggapan atau resepsi-resepsi pembaca terhadap karya sastra. Pendapatnya berbeda dengan Nyoman Kutha Ratna karena Rachmat Djoko Pradopo menyatakan bahwa dari dahulu sampai sekarang karya sastra itu selalu mendapat tanggapan-tanggapan pembaca, baik secara perseorangan maupun secara bersama-sama atau secara masal; sedangkan Nyoman Kutha Ratna membatasi respon pembaca tidak dapat dilakukan antara karya dengan seorang pembaca, melainkan pembaca sebagai proses sejarah, pembaca dalam periode

tertentu. Penulis akan lebih cenderung mendefinisikan sastra sebagai tanggapan-tanggapan atau resepsi-resepsi pembaca, baik secara perseorangan maupun secara bersama-sama atau secara masal terhadap karya sastra, serta tanggapan-tanggapan tersebut dipengaruhi oleh proses sejarah, pembaca dalam periode tertentu.

Senada dengan dua pendapat di atas, Siti Hariti Sastriyani (2001: 253) mendefinisikan resepsi sastra sebagai aliran sastra yang meneliti teks sastra dengan mempertimbangkan pembaca selaku pemberi sambutan atau tanggapan. Dalam memberikan sambutan atau tanggapan tersebut dipengaruhi oleh faktor ruang, waktu, dan golongan sosial.

Berkaitan dengan faktor ruang, waktu, dan golongan sosial atau proses sejarah pembaca dalam menanggapi karya sastra, A. Teeuw (1988: 327) menyatakan bahwa resepsi terhadap karya sastra tidak hanya dilakukan oleh pembaca yang sezaman dengan penulis, tetapi juga resepsi oleh angkatan pembaca yang berturut-turut sesudah masa penciptaan karya sastra tersebut. Umar Junus (1985: 1) menyatakan bahwa resepsi sastra dimaksudkan bagaimana “pembaca” memberikan makna terhadap karya sastra yang dibacanya sehingga dapat memberikan reaksi atau tanggapan terhadapnya. Tanggapan tersebut dapat bersifat pasif, yaitu bagaimana seorang pembaca dapat memahami karya itu atau dapat melihat hakikat estetika yang ada di dalamnya, maupun bersifat aktif, yakni bagaimana pembaca mampu “merealisasikan” karya sastra. Oleh sebab itu, dalam memahami arti dalam teks karya sastra terdapat dua pandangan, yaitu:

- 1) Arti sebuah teks karya sastra dapat dilihat dengan hanya mempelajari teks itu sendiri, dengan menggunakan alasan-alasan yang ditemukan dalam teks itu.
- 2) Arti sebuah teks karya sastra hanya dapat ditemukan dengan menghubungkan teks itu dengan penulisnya, mengembalikannya kepada penulisnya.

Tetapi resepsi sastra mengambil sikap lain. Pada dasarnya diakui adanya hakikat polisemi pada sebuah karya sastra. Tapi

bukan tidak mungkin, seorang pembaca dalam suatu waktu tertentu hanya akan melihat satu "arti" saja. Atau ia memberikan tekanan kepada suatu "arti" tertentu, dengan mengabaikan atau menganggap tak penting "arti" lainnya (Umar Junus, 1985: 2).

Sangidu (2002) menekankan faktor pembaca dalam komunikasi memiliki pengertian yang bermacam-macam, salah satunya adalah pembaca nyata (real reader), pembaca dalam arti fisik, yakni orang yang melaksanakan tindakan membaca. Pembaca dalam kelompok ini meliputi pembaca peneliti (resepsinya berupa reaksi atau tanggapan terhadap teks sastra seperti yang dipahaminya dan berdiri dalam proses pembacaan) dan pembaca umum (resepsinya berupa reaksi atau tanggapan terhadap teks sastra seperti yang dipahaminya dan berdiri di luar proses pembacaan).

Rien T. Segers (2000: 41) menyatakan bahwa sebagai sebuah proses komunikasi, teks dan pembaca memerankan dua buah fungsi, yaitu: pertama, menandai hubungan skema tekstual. Dalam hal ini, pembaca tidak boleh seenaknya menyusun ikatan yang hilang hanya berdasarkan pengalaman dan harapan miliknya, tetapi berdasarkan kesesuaiannya dengan struktur tekstual. Kedua, dunia teks literer diciptakan untuk pembaca dari perspektif yang berubah-ubah. Oleh sebab itu tugas pembaca adalah menghubungkan perspektif itu agar sesuai dengan struktur tekstual.

Hadirnya sebuah karya sastra memiliki hubungan yang erat dengan pengarang dan masyarakat (pembaca). Pembacalah yang akan memberikan makna dan arti pada karya tersebut. Pengarang menghasilkan karya karena kreativitasnya. Tentu saja ia ingin menyampaikan pesan kepada masyarakat pembacanya melalui karya sastra, yaitu suatu aspek budaya yang dapat dipakai untuk mengomunikasikan kehendak (pesan) pengarang kepada pembaca. Di sisi lain, karya sastra dapat dipandang sebagai dokumentasi budaya, sejarah, atau refleksi kehidupan masyarakat pada saat karya itu dihasilkan. Oleh sebab itu, pembacalah yang akan menafsirkan karya sastra tersebut.



Teks sastra menurut Kun Zahrin Istanti (2008: 24) adalah suatu produk seni yang diciptakan dengan unsur estetika. Suatu teks sastra sebelum terjangkau oleh pembaca masih berupa artefak dan baru berwujud sebagai objek estetik melalui partisipasi aktif pembacanya (di antaranya terlihat dalam bentuk-bentuk kreativitasnya). Wolfgang Iser (1978: 20) menyatakan bahwa pusat dari pembacaan semua karya sastra adalah interaksi antara struktur dan penerimanya. Jadi, pemaknaan terhadap suatu karya sastra akan menimbulkan pemaknaan yang berbeda. Kalau menurut Umar Junus hal tersebut merupakan polisemi. Iser menambahkan bahwa studi karya sastra harus memperhatikan tindakan yang terlibat dalam merespon suatu teks, tidak hanya mempertimbangkan teks aktualnya. Hal tersebut tampak dalam pendapat sebagai berikut:

“Central to the reading of every literary work is the interaction between its structure and its recipient. This is why the phenomenological theory of art has emphatically drawn attention to the fact that the study a literary work should concern not only the actual text but also and in equal measure, the actions involved in responding to that text. The text itself simply offers “schematized aspect” (the phrase is Roman Ingarden’s) through which the subject matter of the work can be produced, while the actual production takes place through an act of concretization (Wolfgang Iser” (1978: 20-21).

Berdasarkan pendapat Wolfgang Iser seperti tertulis di atas dapat diketahui bahwa pemaknaan pembaca terhadap suatu karya sastra akan berbeda-beda tergantung pada skemata pembaca. Senada dengan hal tersebut (Siti Chamamah Soeratno, 1991: 21) berpendapat bahwa realisasi teks berupa resepsi (tanggapan) dan penafsiran yang berbeda-beda dari para pembaca karena mereka telah dibekali dengan pengalaman dan pengetahuan yang berbeda-beda pula sehingga ada kemungkinan satu karya sastra memperoleh pemaknaan yang berbeda-beda dari suatu kelompok pembaca. Jadi dalam hal ini peran pembaca memiliki kedudukan yang penting.

Mendukung pendapat di atas, Nyoman Kutha Ratna (2005: 208) menjelaskan bahwa teori resepsi melokasikan pembaca ke dalam posisi sentral. Pembaca adalah mediator, tanpa pembaca karya sastra seolah-olah tidak memiliki arti. Tanpa peran serta audiens, seperti pendengar, penikmat, penonton, pemirsa, penerjemah, dan para pengguna lainnya, khususnya pembaca itu sendiri, maka aspek-aspek kultural seolah-olah kehilangan maknanya.

Berdasarkan berbagai pendapat di atas dapat disimpulkan bahwa resepsi sastra adalah tanggapan-tanggapan atau resepsi-resepsi pembaca, baik secara perseorangan maupun secara bersama-sama atau secara masal terhadap karya sastra, serta tanggapan-tanggapan tersebut dipengaruhi oleh proses sejarah, pembaca dalam periode tertentu. Oleh sebab itu tanggapan-tanggapan yang mengarah pada pemaknaan teks karya sastra tersebut berbeda-beda tergantung pada mindset atau skemata pembaca.

## **2. Perkembangan Kajian Resepsi Sastra**

Nyoman Kutha Ratna (2009: 163) menyatakan bahwa semiotika, interteks, dan resepsi berkembang pesat sesudah strukturalisme mencapai klimaks sekaligus stagnasi, bahkan sebagai involusi. Perbedaannya, semiotika, melalui intensitas sistem tanda memberikan keseimbangan antara unsur intrinsik dan ekstrinsik, interteks memberikan perhatian pada hubungan antara karya yang satu dengan karya yang lain, sedangkan resepsi sastra memberikan perhatian pada pembaca.

Luxemburg, dkk (1984: 78) menyatakan bahwa secara historis ada dua tradisi klasik dalam kaitannya dengan relevansi fungsi dan peranan pembaca, di antaranya: pertama, dibicarakan oleh Aristoteles dalam *poetica* dengan konsep *katharsis*, penyucian emosi (pembaca) melalui pementasan tragedi. Kedua, dibicarakan oleh Horatius dalam *Art Poetica*, dalam kaitannya dengan efek manfaat dan nikmat, karya seni yang baik, berguna, dan menyenangkan. Dalam perkembangan kesustraan di Barat,

berabad-abad teori estetika didominasi oleh doktrin seni sebagai media pengajaran bagi pembaca, seni meniru alam, seni meniru ciptaan Tuhan. Dominasi tersebut mulai dibantah pada abad ke-19 pada zaman romantik.

Robert C. Holub (1984: 14) menyatakan bahwa ada lima tradisi yang berpengaruh besar terhadap perkembangan teori resepsi, di antaranya: formalisme Rusia, strukturalisme Praha, fenomenologi Roman Ingarden, hermeneutika Hans George Gadamer, dan sosiologi sastra. Dalam formalisme Rusia, pembaca belum begitu mendapat perhatian karena karya sastralah yang menjadi objek kajian, sedangkan keberadaan pengarang diingkari. Sementara dalam strukturalisme Praha, kompetensi pembaca mulai timbul dengan terjadi pergeseran pandangan dari analisis unsur menuju analisis aspek-aspek di luarnya, yang dikenal sebagai strukturalisme dinamik yang dikemukakan oleh Mukarovsky sekitar tahun 1930-an, dilanjutkan oleh muridnya, Felix Vodicka. Gagasan pokok munculnya teori resepsi sastra dikemukakan oleh Hans Robert Jauss, seorang mahaguru sastra Universitas Konstanz di Jerman Barat, membawakan pendapatnya dalam artikel yang terkenal pada akhir tahun 1969 dengan judul *Literaturgeschichte als Provokation* (Sejarah Sastra sebagai Tantangan). Dia memusatkan perhatian pada pembaca dalam rangkaian sejarah dengan konsep horison harapan (*erwartungshorizont*). Selain itu juga ada ahli lain yang mengungkapkan gagasan pokok teori resepsi sastra, yakni Wolfgang Iser. Dia memusatkan perhatian pada karya sastra sebagai komunikasi, pengaruh yang ditimbulkannya, bukan hanya pada arti karya. Teori tersebut diakui sebagai konsep indeterminasi atau ruang kosong (*leerstellen*).

Resepsi sastra tampil sebagai sebuah teori dominan sejak tahun 1970-an, dengan pertimbangan: sebagai jalan ke luar untuk mengatasi strukturalisme yang dianggap hanya memberikan perhatian pada unsur-unsur, timbulnya kesadaran untuk membangkitkan kembali nilai-nilai kemanusiaan, dalam rangka kesadaran humanisme universal, kesadaran bahwa nilai-nilai karya

sastra dapat dikembangkan hanya melalui kompetensi pembaca, kesadaran bahwa keabadian nilai karya seni disebabkan oleh pembaca, kesadaran bahwa makna terkandung dalam hubungan ambiguitas antara karya sastra dengan pembaca (Nyoman Kutha Ratna, 2009: 166). Berkat keterlibatan pembacalah, hakikat multikultural karya sastra bisa digali secara maksimal, bukan penulis.

### 3. Unsur Dasar Pendekatan Resepsi

Unsur-unsur yang perlu diperhatikan dalam pendekatan resepsi sastra, di antaranya:

#### a. Fenomenologi

Sebuah kecenderungan filsafat modern yang menekankan peranan pusat pemahaman dalam menentukan arti dikenal sebagai fenomenologi. Ia berasal dari kata Yunani *phaenomenon* yang berarti gejala yang tampak, maksudnya adalah peneliti resepsi dapat mencermati gejala yang tampak pada pembaca teks sastra. Mungkin, pembaca akan merasa tergilagila, sedih, senang, atau tertawa terbahak-bahak. Hal tersebut telah dilakukan oleh Ingarden. Menurutnya (dalam Suwardi Endraswara, 2003: 122) bahwa setiap karya sastra secara prinsip belum dikatakan lengkap karena hanya menghadirkan bentuk skematik dan sejumlah "tempat tanpa batas" yang perlu dilengkapi secara individual menurut pengalamannya akan karya-karya lain. Meskipun demikian, sejauh menyangkut teks lain (yang dikenal sebagai model sastra perbandingan) dianggap belum sempurna. Oleh sebab itu perlu dilakukan konkretisasi, yakni penyesuaian atau pengisian makna oleh pembacanya. Maka, pembaca akan berusaha menafsirkan atau memaknai karya sastra berdasarkan skemanya.

Fenomenologi menuntut menunjukkan kepada kita alam yang menggarisbawahi, baik kesadaran manusia maupun kesadaran "fenomena". Dalam teori sastra, pendekatan ini

tidak mendorong keterlibatan subjektif yang murni untuk struktur mental kritikus, tetapi suatu tipe kritik sastra yang mencoba masuk ke dalam dunia karya pengarang dan sampai pada suatu pengertian tentang alam dasar atau inti sari tulisan itu sebagaimana tampak pada kesadaran kritikus.

Sebagai akar perkembangan teori resepsi sastra abad ke-20, Raman Selden (1986: 106) mengintroduksi keterbatasan paradigma objektif dengan menonjolkan fungsi-fungsi subjektivitas. Menurutnya, baik dalam ilmu pengetahuan maupun ilmu sosial, khususnya dalam ilmu humaniora, pemahaman terhadap fakta-fakta sosial pada dasarnya tergantung dari rangka referensi yang berada dalam diri subjek. Pergeseran ke arah teori yang berorientasi kepada pembaca ditampilkan dalam penolakan pandangan "objektif" Husserl oleh muridnya, Martin Heidegger. Menurut Heidegger, apa yang membedakan tentang keberadaan manusia adalah *Dasein* (pemberian) kesadaran kita memproyeksikan benda-benda dunia dan pada waktu yang sama ditundukkan dunia oleh kodrat keberadaannya yang sebenarnya di dunia. Hans-Georg Gadamer (1975), ahli yang turut mempengaruhi teori resepsi sastra, menerapkan pendekatan situasional Heidegger dalam teori sastra. Dia menegaskan bahwa sebuah karya sastra tidak muncul ke dunia sebagai seberkas arti yang selesai dan terbungkus rapi, tetapi tergantung pada situasi kesejarahan penafsir (pembaca).

Penelitian resepsi sastra hadir karena teks sastra bersifat tidak adil, melainkan berubah-ubah sesuai pembacanya. Oleh sebab itu, teks sastra bersifat dinamis. Dia akan bermakna tergantung bagaimana pembaca melakukan konkretisasi teks sastra berdasarkan pengetahuannya. Pengetahuan tersebut akan membentuk horizon harapan pembaca yang akan menimbulkan kesan, tanggapan, dan penerimaan teks sastra.

b. Horison Harapan (*erwartungshorizont*)

Dalam pandangan lain, horison harapan diistilahkan dengan *cakrawala harapan* atau *horison penerimaan*. Horison harapan adalah harapan-harapan pembaca terhadap karya sastra (Nani Tuloli, 2000: 74). Setiap pembaca memiliki horison harapan yang berbeda-beda dalam memakan karya sastra, tergantung pada skematanya (pengetahuannya). Perbedaan tersebut disebabkan oleh tiga hal, di antaranya: norma-norma yang terpancar dari teks-teks yang telah dibaca oleh pembaca, pengetahuan dan pengalaman pembaca atas semua semua teks yang telah dibaca sebelumnya, dan pertentangan antara fiksi dan kenyataan, yaitu kemampuan pembaca untuk memahami, baik dalam horison sempit dari harapan-harapan sastra maupun dalam horison luas dari pengetahuannya tentang kehidupan (Rachmat Djoko Pradopo, 2008: 208). Selain itu, horison harapan seseorang erat kaitannya dengan pendidikan, pengalaman, pengetahuan, kemampuan, dan kebiasaan membaca (Nani Tuloli, 2000: 74).

Setiap ahli berbeda pendapat dalam mengklasifikasikan horison harapan. Wolfgang Gost (dalam Umar Junus, 1985: 57) melihat horison harapan berdasarkan:

- (a) Hakikat yang ada pada pembaca, yaitu jenis kelamin (laki-laki dan perempuan), pekerjaan, pendidikan, dan tempat tinggal;
- (b) Sikap dan nilai yang ada pada pembaca;
- (c) Kompetensi dan kemampuan bahasa dan sastra pembaca;
- (d) Pengalaman kajian pembaca selama bergaul dengan teks sastra;
- (e) Situasi penerimaan pembaca.

Hal-hal di atas menjadi dasar bagi pembaca untuk mengkaji karya sastra sehingga menimbulkan persepsi yang berbeda antara pembaca yang satu dengan lainnya. Hans Robert Jauss (1982: 20) mengungkapkan tujuh tesis tentang horison harapan sebagai berikut:

- (a) Karya sastra bukanlah monumen yang mengungkap makna yang satu dan sama, seperti anggapan tradisional mengenal objektivitas sejarah sebagai deskripsi yang tertutup.
- (b) Sistem horison harapan pembaca timbul sebagai akibat adanya momen historis karya sastra, yang meliputi suatu prapemahaman mengenai genre, bentuk, dan tema karya sastra yang sudah dipelajari sebelumnya, serta dari pemahaman mengenai oposisi antara bahasa puitis dengan bahasa sehari-hari.
- (c) Jika ternyata ada jarak estetis antara horison harapan dengan sebuah karya sastra yang baru, maka proses penerimaan dapat mengubah horison harapan baik melalui penyangkalan terhadap pengalaman estetis yang sudah dikenal, atau melalui kesadaran bahwa sudah muncul suatu pengalaman estetis yang baru.
- (d) Rekonstruksi mengenai horison harapan terhadap karya sastra sejak diciptakan dan disambut pada masa lampau hingga masa kini akan menghasilkan berbagai varian resepsi sesuai dengan semangat zaman yang berbeda.
- (e) Teori estetika penerimaan tidak sekedar mengenai makna dan bentuk karya sastra menurut pemahaman historis. Dia menuntut agar kita memasukkan sebuah karya sastra individual ke dalam rangkaian sastra agar lebih dikenal posisi dan arti historisnya dalam konteks pengalaman sastra.
- (f) Apabila pemahaman dan pemaknaan karya sastra menurut resepsi historis (jadi dengan analisis diakronis) tidak dapat dilakukan karena adanya perubahan estetis, maka seseorang dapat menggunakan perspektif sinkronis untuk menggambarkan persamaan, perbedaan, pertentangan, ataupun hubungan antara sistem seni sezaman dengan sistem seni masa lampau.
- (g) Tugas sejarah sastra tidak menjadi lengkap dengan hanya menghadirkan sistem-sistem sastra secara sin-

kronis dan diakronis, melainkan harus diakutkan dengan sejarah umum.

Dalam rangka menjelaskan relevansi horison harapan dan peranan sejarah dalam teori resepsi, Jauss menunjukkan ciri-ciri sebagai berikut:

- (a) Sejarah sastra dibangun atas dasar pengalaman ke-sastraan sebelumnya, koherensi sastra diperoleh melalui mediasi horison harapan.
- (b) Pengalaman ke-sastraan harus bebas dari praduga yang skeptis, seperti kecurigaan terhadap kemampuan karya sastra dalam menghasilkan makna. Tidak ada karya sastra yang sama sekali baru sebab karya sastra yang sama sekali baru justru tidak bisa dipahami.
- (c) Jarak antara horison harapan dengan karya sastra merupakan tolok ukur kualitas estetis. Makin kecil jarak yang ditimbulkan maka nilai karya sastra makin rendah sebab tidak ada tuntutan kesadaran yang baru untuk memahaminya. Sebaliknya dalam membaca karya sastra yang besar selalu diperlukan kesadaran baru. Horison harapan Jauss dalam hubungan ini memiliki kesejajaran dengan ruang kosong (Iser), bahkan juga dengan defamiliarisasi (Sklovsky).
- (d) Horison harapan selalu akan membangkitkan pertanyaan, bagaimana manusia kontemporer dapat memahami karya masa lampau, sekaligus menolak diktum filologis, bahwa makna karya sastra satu kali untuk selamanya.
- (e) Estetika resepsi harus menggabungkan antara penjelasan historis, penjelasan karya sepanjang sejarahnya, sebagai resepsi aktif, dan penjelasan karya individual, sebagaimana diintensikan oleh penulisnya sebagai resepsi pasif.
- (f) Dengan memanfaatkan perbedaan pemahaman antara sinkronis dan diakronis dalam linguistik, aspek estetisnya adalah kualitas pada saat memahami sebuah karya sastra sekaligus dengan cara membandingkannya dengan



karya-karya yang telah dibacanya. Nilai historisnya adalah kualitas yang diperoleh melalui proses pemahaman dari generasi ke generasi.

- (g) Karya sastra tidak semata-mata dipahami sebagai cermin atau proses sejarah umum, melainkan bagaimana ciri-ciri fiksional dan faktual tersebut dijumpai sehingga aspek-aspek penerimaan dan kesejarahan dapat menampilkannya makna baru.

Selanjutnya, Jauss mempergunakan horison harapan untuk menerangkan kriteria yang dipergunakan pembaca dalam mempertimbangkan teks-teks sastra pada periode tertentu. Horison harapan ini merupakan reaksi antara karya sastra di satu pihak dan sistem interpretasi dalam masyarakat penikmat di lain pihak.

- c. Tempat Terbuka atau Tempat Kosong (*open plek*)

Disamping adanya perbedaan horison harapan pembaca dalam menentukan makna karya sastra, tetapi tidak dapat diingkari bahwa di dalam karya sastra terdapat tempat-tempat kosong (*open plek*) yang mengharuskan pembaca untuk mengisinya karena dalam hal ini karya sastra itu sendiri bersifat banyak tafsir (*poliinterpretable*).

Fungsi tempat kosong adalah memberikan kemungkinan yang luas kepada pembaca untuk secara kreatif dan imajinatif mengisi struktur karya sastra sehingga didapatkan makna keseluruhan. Tempat kosong itu mengaktifkan imajinasi pembaca dan menginterpretasi karya sastra. Tempat kosong tersebut terdapat dalam semua unsur karya sastra seperti dalam larik-larik, plot, pelaku, pencerita (narator), struktur waktu, yang oleh pembaca semua itu diisi sehingga menjadi perspektif total (A. Teeuw, 1988: 202). Wolfgang Iser (1978) juga memperkenalkan konsep tempat kosong, tempat yang disediakan oleh pengarang kepada pembaca agar dapat mengisinya secara kreatif dan bebas.

Karya sastra akan semakin bernilai jika semakin banyak tempat kosongnya (Rien T. Segers, 2000). Tentu saja hal ter-

sebut ada batasnya, yakni jika karya sastra terlalu banyak memiliki tempat kosong maka pembaca pembaca tidak akan bisa mengisinya sehingga menyebabkan kegelapan karya sastra. Kedua pengertian mengenai horison harapan dan tempat kosong merupakan pengertian dasar untuk memahami estetika harapan (Rachmat Djoko Pradopo, 2008: 209).

d. Pembaca

Wolfgang Iser (1978) memberikan perhatian pada hubungan antara teks dengan pembaca, dalam hubungan ini kekuatan karya untuk memberikan efek kepada pembaca. Berbeda dengan Jauss, pembaca yang dimaksudkan Iser bukanlah pembaca nyata tetapi pembaca implisit, instansi pembaca yang diciptakan oleh teks. Pembaca implisit seolah-olah merupakan model, yang melaluinya pembaca yang sesungguhnya dapat menentukan sikapnya dalam menghadapi teks tertentu. Iser menganggap bahwa pada tahap tertentu konsep pembaca implisit memiliki kesejajaran dengan mahapembaca (Riffaterre), pembaca yang diinformasikan (Fish), dan pembaca yang diintensifkan (Wolff).

Kompetensi pembaca dikembangkan oleh Culler (1977) yang didefinisikan sebagai perangkat konvensi untuk memahami teks. Menurutnya, proses pembacaan yang berhasil didasarkan atas pemahaman terhadap konvensi, artinya aktivitas membaca mensyaratkan bahwa pembaca sudah dibekali dengan sejumlah konsep, bukan pembaca sebagai *tabula rasa*. Oleh sebab itu, pembaca harus mampu mengembalikan segala sesuatu yang menyimpang dari sistem sastra kepada sesuatu yang jelas, terang, dan dapat dipahami. Culler menyebutkan aktivitas tersebut dengan *recuperation*, *naturalisation*, dan *vraisemblabilisation*. Singkat kata, pembaca hendaknya berusaha mengupas, menyingkapkan, dan mempertanggungjawabkan sistem itu.

e. Legetika dan Puitika

Segers mengembangkan legetika dan puitika. Legetika adalah teori bagaimana proses pembacaan dari seorang pem-

baca diterangkan dan bagaimana semestinya suatu penerimaan dalam suatu proses pembacaan. Sedangkan puitika adalah teori tentang cara suatu teks dapat dilukiskan sesuai dengan perspektif estetika karya itu (Umar Junus, 1985: 54).

Legetika mempertanyakan: apakah yang terjadi jika seseorang membaca sebuah teks fiktif?, bagaimana hubungan antara artefak (karya seni yang tidak berubah lagi), horison harapan, dan estetika. Horison harapan bisa berubah karena proses pembacaan terhadap artefak dan adanya penyusunan kembali horison harapan itu dengan adanya pengalaman baru (Nani Tuloli, 2000: 78).

Legetika menyangkut konkretisasi dan pembacaan, yang membicarakan pembaca tentang apa yang dibacanya, interpretasi, dan penilaiannya. Segers mengutip pendapat Norbert Groeben (Umar Junus, 1985: 55) dengan mengajukan tujuh cara:

- (a) Parafrase, sebagai pintu pembacaan oleh beberapa pembaca yang menghasilkan pengenalan situasi dantipe teks.
- (b) Analisis isi, merupakan lanjutan parafrase dengan perbandingan yang sistematis dan intersubjektif antara beberapa pembacaan yang memungkinkan pengkategorian.
- (c) Penentuan bagian teks yang relevan, pembaca memilih bagian yang relevan untuk dibaca sehingga dapat diketahui metode yang digunakan dan dapat disusun pertanyaan eksplisit (penelitian eksperimen).
- (d) Asosiasi bebas, untuk mengetahui penerimaan yang spontan oleh seorang pembaca serta untuk melihat ciri polivalensi dan konotasi dari suatu teks.
- (e) Perbedaan semantik, asosiasi antara beberapa bagian teks.
- (f) *Cloze procedure*, setiap kata kelima dari suatu teks digugurkan, dan pembaca diminta untuk mengisinya atau mengembalikannya.

- (g) *Free card sorting*, setiap pembaca memberikan pengertian yang berbeda tentang teks yang dikonkretisasikan.
  - (h) Dalam puitika, kita dapat merumuskan secara sistematis kemungkinan arti dari suatu teks karya sastra, yaitu lukisan secara intersubjektif dari seorang pembaca.
- f. Penerapan Pendekatan Resepsi
- Penerapan pendekatan resepsi sastra dapat dikembangkan dengan dua metode, di antaranya:
- (a) Metode Diakronik
 

Dengan metode diakronik dikaji resepsi pembaca dari angkatan yang berturut-turut sesudah masa penerbitan suatu karya sastra. Yang perlu diteliti adalah dasar-dasar apa yang digunakan oleh pembaca pada setiap periode, norma-norma apa yang menjadi dasar konkritisasinya, dan kriteria apa yang menjadi dasar penilaiannya. Sumber kajian diakronik adalah tanggapan-tanggapan pembaca ahli sebagai wakil-wakil pembaca dari tiap-tiap periode. Sumber-sumber tersebut dapat berupa resensi, ulasan, buku kritik, catatan harian, surat-surat, dan lain-lain.
  - (b) Metode Sinkronik
 

Sinkronik adalah cara penelitian resepsi terhadap sebuah karya sastra pada suatu masa (periode) tertentu. Sekelompok pembaca dapat memberikan tanggapan, baik secara sosiologis maupun psikologis terhadap sebuah novel.

Teknik pengumpulan data dapat dilakukan dengan eksperimen. Sebuah teks diberikan kepada para pembaca tertentu, baik secara individual maupun kelompok, untuk ditanggapi. Tanggapan mereka dapat diperoleh melalui angket yang diisi oleh responden (kelompok pembaca). Jawaban angket itu dianalisis secara sistematis dan kuantitatif. Tanggapan dapat juga diperoleh melalui wawancara terarah dan bebas. Hasilnya dapat dianalisis secara kualitatif (A. Teeuw, 1984: 208).

g. Sumber Penelitian Resepsi

Nani Tuloli (2000: 80) menyatakan bahwa sumber utama penelitian resepsi dapat berupa:

- (a) Laporan resepsi dari pembaca nonprofesional, seperti catatan harian, catatan di pinggir buku, laporan dalam autobiografi;
- (b) Laporan profesional;
- (c) Terjemahan dan saduran;
- (d) Saduran dalam media lain (film dari sebuah novel);
- (e) Resepsi produktif, unsur-unsur dari sebuah karya sastra diolah dalam sebuah karya baru;
- (f) Resensi;
- (g) Pengolahan dalam buku-buku sastra ensiklopedia;
- (h) Fragmen dalam sebuah bunga rampai, buku teks sekolah, daftar bacaan wajib bagi pelajar dan mahasiswa;
- (i) Laporan tentang angket, penelitian sosiologi dan psikologi.

# BAB IV

## SOSIOLOGI SASTRA

TEORI-TEORI sosiologi sastra memberikan kontribusi sebelum pembaca memahami ekranisasi, yakni pembaca mengetahui hubungan antara karya sastra, pengarang, dan kondisi sosial budaya masyarakat sehingga akan bisa memiliki skemata yang baik dalam memahami suatu karya sehingga bisa mentransformasi ke dalam bentuk lain, misalnya membuat film yang diangkat dari sebuah novel.

### 1. Hakikat Sosiologi

Sosiologi berasal dari kata latin *socius* yang berarti kawan dan kata Yunani *logos* yang berarti kata atau berbicara. Jadi, sosiologi adalah ilmu yang berbicara mengenai masyarakat. Sosiologi adalah telaah tentang lembaga dan proses sosial manusia yang objektif dan ilmiah dalam masyarakat. Sosiologi mencoba mencari tahu bagaimana masyarakat dimungkinkan, bagaimana ia berlangsung, dan bagaimana ia tetap ada. Dengan mempelajari lembaga-lembaga sosial dan segala masalah ekonomi, agama, politik dan lain-lain yang kesemuanya itu merupakan struktur sosial, kita mendapatkan gambaran tentang cara-cara manusia menyesuaikan diri dengan lingkungannya, tentang mekanisme sosialisasi, proses pembudayaan yang menempatkan anggota masyarakat di tempatnya masing-masing. Senada dengan hal tersebut, Faruk (1999: 1) menyatakan bahwa sosiologi merupakan

studi ilmiah dan objektif mengenai manusia dalam masyarakat, studi mengenai lembaga dan proses sosial.

Sastra sangat erat kaitannya dengan masyarakat dan lingkungan sosial yang merupakan asal mula karya sastra lahir. Karya sastra muncul karena adanya pandangan, pemikiran, dan imajinasi pengarang yang berkaitan dengan kenyataan hidup. Sastra, karenanya merupakan refleksi lingkungan budaya dan satu tes dialektika antara pengarang dengan situasi sosial yang membentuknya atau merupakan penjelasan suatu sejarah dialektika yang dikembangkan dalam karya sastra (Langland, 1984).

Kajian sosiologi sastra yang menonjol adalah apa yang dilakukan oleh kaum Marxisme yang mengemukakan bahwa sastra adalah refleksi masyarakat yang dipengaruhi oleh kondisi sejarah (Eagleton, 1983). Wellek dan Warren (terjemahan Melani Budianta, 1993: 111) membuat klasifikasi sosial sastra sebagai berikut:

- 1) Sosiologi pengarang, pendekatan ini membicarakan tentang latar belakang sosial, dasar ekonomi produksi sastra, status dan ideologi pengarang yang menyangkut pengarang sebagai penghasil karya.
- 2) Sosiologi karya sastra, pendekatan ini membicarakan tentang isi karya sastra, tujuan, dan hal-hal yang berkaitan dengan masalah sosial yang terdapat dalam karya sastra.
- 3) Sosiologi sastra yang berkaitan dengan permasalahan pembaca dan dampak sosial karya sastra terhadap masyarakat.

Nyoman Kutha Ratna (2003: 2) menyatakan bahwa ada sejumlah definisi mengenai sosiologi sastra yang perlu dipertimbangkan dalam rangka menemukan objektivitas hubungan antara karya sastra dengan masyarakat, di antaranya:

- 1) Pemahaman terhadap karya sastra dengan mempertimbangkan aspek-aspek kemasyarakatan.
- 2) Pemahaman terhadap totalitas karya yang disertai dengan aspek-aspek kemasyarakatan yang terkandung di dalamnya.
- 3) Pemahaman terhadap karya sastra sekaligus hubungannya dengan masyarakat yang melatarbelakanginya.

- 4) Analisis terhadap karya sastra dengan mempertimbangkan seberapa jauh peranannya dalam mengubah struktur masyarakat.
- 5) Analisis yang berkaitan dengan manfaat karya dalam membantu perkembangan masyarakat.
- 6) Analisis mengenai seberapa jauh kaitan langsung antara unsur-unsur karya dengan unsur-unsur masyarakat.
- 7) Analisis mengenai seberapa jauh keterlibatan langsung pengarang sebagai anggota masyarakat.
- 8) Sosiologi sastra adalah analisis institusi sastra.
- 9) Sosiologi sastra adalah kaitan langsung antara karya sastra dengan masyarakat.
- 10) Sosiologi sastra adalah hubungan searah (positivistik) antara sastra dengan masyarakat.
- 11) Sosiologi sastra adalah hubungan dwiarah (dialektik) antara sastra dengan masyarakat.
- 12) Sosiologi sastra berusaha menemukan kualitas interdependensi antara sastra dengan masyarakat.
- 13) Pemahaman yang berkaitan dengan aktivitas kreatif sebagai semata-mata proses sosiokultural.
- 14) Pemahaman yang berkaitan dengan aspek-aspek penerbitan dan pemasaran karya.
- 15) Analisis yang berkaitan dengan sikap-sikap masyarakat pembaca.

Definisi nomor 1, 2, 3, 11, dan 12 seperti di atas dianggap mewakili keseimbangan kedua komponen, yaitu sastra dan masyarakat, dengan memberikan prioritas pada definisi nomor 1 karena definisi nomor 1 bersifat luas, fleksibel, dan tentatif; secara implisit telah memberikan intensitas terhadap peranan karya sastra. Jadi dapat disimpulkan dari definisi nomor 1 adalah analisis terhadap unsur (-unsur) karya seni sebagai bagian integral unsur (-unsur) sosiokultural.

Ian Watt (dalam Sapardi Djoko Damono, 1979:3) mengkla-



sifikasikan tiga jenis pendekatan dalam sosiologi sastra di antaranya:

- 1) Konteks Sosial Pengarang
  - (1) Bagaimana pengarang mendapatkan mata pencahariannya, apakah ia menerima bantuan dari pengayom (patron), atau dari masyarakat secara langsung atau dari kerja rangkap.
  - (2) Profesionalisme dalam kepengarangan; sejauh mana pengarang itu menganggap pekerjaannya sebagai suatu profesi.
  - (3) Masyarakat apa yang dituju pengarang; yaitu yang berhubungan erat antara pengarang dengan masyarakat yang dalam hal ini sangat penting karena macam masyarakat yang dituju itu menentukan bentuk dan isi karya sastra.
- 2) Sastra sebagai cermin masyarakat
  - (1) Sastra mungkin tidak dapat mencerminkan masyarakat pada waktu karya sastra itu ditulis karena banyak ciri masyarakat yang ditampilkan dalam karya sastra itu sudah tidak berlaku lagi pada saat karya sastra itu ditulis.
  - (2) Sifat "lain dari yang lain" seorang pengarang sering mempengaruhi pemilihan dan penampilan fakta-fakta sosial dalam karyanya.
  - (3) Genre sastra sering merupakan sikap sosial suatu kelompok tertentu, dan bukan sikap sosial seluruh masyarakat.
  - (4) Sastra yang berusaha untuk menampilkan keadaan masyarakat secermat-cermatnya mungkin saja tidak bisa dipercaya sebagai cermin masyarakat.
- 3) Fungsi sosial sastra
  - (1) Sudut pandangan ekstrim kaum Romantik, misalnya menganggap bahwa sastra sama derajatnya dengan karya pendeta atau nabi: dalam anggapan ini tercakup juga pendirian bahwa sastra harus berfungsi sebagai pembaharu dan perombak.

- (2) Dari sudut lain dikatakan bahwa sastra bertugas sebagai penghibur belaka; dalam hal ini gagasan "seni untuk seni" tidak ada bedanya dengan praktik melariskan dagangan untuk mencapai best seller.
- (3) Kompromi dapat dicapai dengan meminjam sebuah slogan klasik: sastra harus mengajarkan sesuatu dengan cara menghibur.

Setelah membicarakan secara singkat apa yang dilakukan para kritikus sosiokultural, Grebstein (dalam Sapardi Djoko Damono, 1979: 4) membuat simpulan sebagai berikut:

- 1) Karya sastra tidak dapat dipahami secara selengkap-lengkapnyanya apabila dipisahkan dari lingkungan atau kebudayaan atau peradaban yang telah menghasilkannya.
- 2) Gagasan yang ada dalam karya sastra sama pentingnya dengan bentuk dan teknik penulisannya: bahkan boleh dikatakan bahwa bentuk dan teknik itu ditentukan oleh gagasan tersebut.
- 3) Setiap karya sastra yang bisa bertahan lama pada hakikatnya adalah moral, baik dalam hubungannya dengan kebudayaan sumbernya maupun dalam hubungannya dengan orang-seorang.
- 4) Masyarakat dapat mendekati karya sastra dari dua arah: pertama, sebagai suatu kekuatan atau faktor material istimewa, kedua sebagai tradisi, yakni kecenderungan-kecenderungan spiritual maupun kultural yang bersifat kolektif.
- 5) Kritik sastra seharusnya lebih dari sekedar perenungan estetis yang tanpa pamrih; ia harus melibatkan diri dalam tujuan tertentu.
- 6) Kritikus bertanggung jawab baik kepada sastra masa silam maupun sastra masa datang.

Pada prinsipnya sosiologi sastra ingin mengaitkan penciptaan karya sastra, keberadaan karya sastra, serta peranan karya sastra dengan realitas sosial (Nani Tuloli, 2000: 62). Sastra tidak dapat dilepaskan dari lembaga-lembaga sosial, agama,

politik, keluarga, pendidikan, dan sosial budaya karena pengarang mempunyai latar belakang sosial budaya pada saat dia menciptakan karya sastra tersebut. Latar belakang sosial budaya pengarang menjadi sumber inspirasi penciptaan karya yang mempengaruhi teknik dan isi karya tersebut. Selain itu, karya sastra diciptakan bukan untuk disimpan tetapi untuk dibaca masyarakat yang tentu saja berpengaruh juga terhadap kehidupannya, pandangannya, sikapnya, dan pengetahuannya. Sastra juga dapat memberikan bayangan kesejarahan realitas sosial budaya pada kurun waktu tertentu. Nani Tuloli (2000: 63) menyatakan bahwa ada beberapa nuansa sosiologi sastra yang pada umumnya dikemukakan para ahli: penelitian tentang latar sosial kepengarangan (Laurenson), sosiologi produksi dan distribusi karya sastra (Escarpit), peranan sastra bagi masyarakat tradisional (Finnegan, Radin, Leach), hubungan nilai-nilai dalam karya sastra dengan nilai-nilai (norma) masyarakat (Albercht), gambaran kesejarahan masyarakat (Goldmann, dkk.)

Jadi, sosiologi sastra merupakan hubungan antara sastra dengan aspek-aspek sosiologinya. Berdasarkan pendekatan ini dapat diperoleh gambaran nyata hubungan antara kondisi sosial budaya dengan kehidupan pengarang, karya sastra, dan pembaca. Teori sosiologi sastra bisa diterapkan dalam novel AAC, KCB, dan PBS dengan wawancara kepada pengarang dan membaca biografinya untuk mengetahui kondisi sosiologis pengarang, menelaah novel untuk mengetahui kondisi sosiologis karya sastra, dan wawancara kepada pembaca untuk mengetahui dampak sosial novel terhadap kehidupan masyarakat.

## **2. Sasaran Kajian Sosiologi Sastra**

Swingewood (dalam Nani Tuloli, 2000: 63) mengajukan dua sasaran penelitian yang menggunakan data sastra sebagai sumber kajian, di antaranya:

- 1) Sosiologi tentang sastra, yaitu pembicaraan dimulai dari lingkungan sosial kemudian masuk ke dalam sastra, yakni

hubungan sastra dengan faktor luaran yang terbayangkan dalam sastra. Hal tersebut ingin melihat faktor sosial yang dapat menghasilkan atau mempengaruhi bahkan mendasari penciptaan karya sastra.

- 2) Sosiologi sastra, yang mengkaji mulai dari struktur karya sastra kemudian menghubungkannya dengan lembaga sosial budaya dalam masyarakat.

Nyoman Kutha Ratna (2009: 339) menyatakan bahwa sosiologi sastra adalah analisis karya sastra dalam kaitannya dengan masyarakat, maka analisis yang dapat dilakukan meliputi tiga macam, di antaranya:

- 1) Menganalisis masalah-masalah sosial yang terkandung di dalam karya sastra itu sendiri, kemudian menghubungkannya dengan kenyataan yang pernah terjadi. Pada umumnya disebut sebagai aspek ekstrinsik, model hubungan yang terjadi disebut refleksi.
- 2) Menganalisis masalah-masalah sosial yang terkandung di dalam karya sastra itu sendiri, kemudian menemukan hubungan antarstruktur, bukan aspek-espek tertentu, dengan model hubungan bersifat dialektika.
- 3) Menganalisis karya dengan tujuan untuk memperoleh informasi tertentu, dilakukan oleh disiplin ilmu tertentu. Model analisis inilah yang pada umumnya menghasilkan penelitian karya sastra sebagai gejala kedua.

### **3. Teknik Kajian Sosiologi Sastra**

Junus dalam Nani Tuloli (2000: 65) menjelaskan bahwa terdapat beberapa teknik kajian sosiologi sastra di antaranya:

- 1) Karya sastra dilihat sebagai dokumentasi sosio-budaya
  - (1) Satu unsur dikaji sendiri lepas dari unsur yang lain.
  - (2) Dapat mengambil satu citra tentang sesuatu (perempuan, laki-laki, orang asing, tradisi/ adat, dunia modern, pendidikan, dll) dalam satu atau lebih karya sastra.

- (3) Dapat mengambil tema/ motif yang berbeda secara gradual.
- 2) Penyelidikan mengenai penghasilan dan pemasaran karya sastra
  - (1) Penulis dan latar belakang sosial budaya yang meliputi faktor-faktor: asal sosial, status sosial, seks (jenis kelamin), umur, pendidikan, dan pekerjaan.
  - (2) Hubungan antara penulis dengan pembaca yang menyangkut masalah: penulis mungkin digaji oleh seseorang atau kelompok untuk menulis (biografi raja atau seseorang); penulis mendapatkan honor atau gaji dari tulisannya yang ditentukan oleh pemasarannya pada pembaca.
- 3) Penelitian tentang penerimaan masyarakat terhadap karya sastra seorang penulis tertentu (*public opinion*).  
 Penerimaan karya sastra tertentu pada masa dan daerah tertentu berkaitan dengan iklim sosial budayanya (Laurenson dan Swingewood, 1972: 21). Hal-hal yang perlu dikaji di antaranya:
  - (1) Bagaimana penerimaan terhadap karya seorang penulis (pengarang) tertentu, baik secara aktif (penerimaan yang diikuti dengan kritikan, komentar, atau ulasan baik lisan maupun tulisan) maupun pasif (karya yang hanya dibaca oleh masyarakat tanpa memberikan kritikan, ulasan, dan komentar).
  - (2) Bagaimana model penerimaan secara aktif itu, apakah positif ataukah negatif.
- 4) Pengaruh sosio-budaya terhadap karya sastra
  - (1) Masalah pranata sosial dan budaya yang mempengaruhi penciptaan karya sastra.
  - (2) Bagaimana sistem sosial di suatu wilayah tertentu dapat mempengaruhi kepengarangan karya sastra.
- 5) Teknik strukturalisme genetik  
 Kajian itu dipelopori oleh Goldmann. Beberapa petun-

juk cara penelitian dengan teori strukturalisme genetik di antaranya:

- (1) Penelitian dilakukan terhadap satu novel yang dilihat sebagai satu kesatuan.
- (2) Novel yang dianalisis hanyalah yang mempunyai nilai sastra (serius).
- (3) Caranya adalah: perlu ada hipotesis yang menyeluruh tentang hubungan antara unsur-unsur dan keseluruhan sebuah novel, hipotesis itu dibuktikan kebenarannya berdasarkan keadaan dalam novel yang diselidiki.
- (4) Setelah didapat kesatuan (*unity*) dari sebuah novel, barulah dibuat hubungan dengan latar belakang sosial budaya. Sifat hubungan itu di antaranya: yang berhubungan dengan latar belakang sosial budaya adalah unsur kesatuan (*unity*) dan bukan satuan-satuannya, latar belakang adalah pandangan dunia suatu kelompok sosial, bukan pandangan pribadi penulis.

Teori Goldmann di atas dibangun dengan menggunakan berbagai perangkat di antaranya:

- (1) Fakta kemanusiaan, yaitu semua hasil aktivitas dan perilaku manusia, seperti aktivitas sosial tertentu, aktivitas politik, kreasi kultural, dll.
- (2) Subjek kolektif, yaitu fakta sosial (historis).
- (3) Pandangan dunia, yaitu kompleks menyeluruh dari gagasan-gagasan, aspirasi-aspirasi, perasaan-perasaan dalam suatu kelompok sosial tertentu dan yang membedakannya dari kelompok sosial lain.
- (4) Struktur karya sastra, yaitu struktur yang terpadu dan koheren, serta yang berbeda dari struktur umum.
- (5) Diekspresikan secara imajiner oleh pengarang melalui tokoh-tokoh, objek-objek, dan hubungan-hubungannya.
- (6) Dialektika pemahaman-penjelasan. Dialektika adalah semacam gerak pemahaman yang melingkar dari keseluruhan ke bagian dan dari bagian ke keseluruhan. Pemahaman adalah usaha pendeskripsian struktur objek

yang dipelajari atau usaha mengerti identitas bagian. Penjelasan adalah usaha penggabungan objek ke dalam struktur yang lebih besar atau usaha mengerti makna bagian dengan menempatkannya dalam keseluruhan yang lebih besar.

6) Pendekatan Duvignaud yang melihat mekanisme universal dari sastra

Duvignaud bertolak dari beberapa tipe seni di antaranya:

- (1) Seni primitif: berfungsi dalam masyarakat primitif (legenda, cerita rakyat)
- (2) Seni dalam masyarakat teokrasi: berfungsi memperlihatkan hubungan dengan kekuatan di luar manusia, kekuatan gaib yang selalu mencampuri kehidupan manusia (mitos-mitos).
- (3) Seni dalam kehidupan kata: mempunyai keragaman bentuk, berfungsi melukiskan manusia dengan mementingkan peristiwa dalam cerita.
- (4) Seni modern, mengacaukan antara realita dengan imaji (rekaan: fiksi)

Pengkajian pada semua tipe di atas didasarkan pada pandangannya:

- (1) Perkembangan dan persyaratan seni sama di mana-mana.
- (2) Selain itu, seni mempunyai sifat yang sama sehingga tidak perlu mengkaji variasi individual seniman.
- (3) Tipe seni hendaklah dihubungkan dengan tipe perkembangan masyarakat masing-masing dengan ciri formalnya.
- (4) Suatu masyarakat akan menghasilkan tipe seni yang sesuai dengan tipe perkembangan masyarakat itu.

#### 4. Sejarah Sosiologi Sastra

Objek sastra dan sosiologi adalah manusia dalam masyarakat, sedangkan objek ilmu-ilmu alam adalah gejala-gejala

alam. Konsep sosiologi sastra didasarkan pada karya sastra ditulis oleh pengarang, dan pengarang merupakan *a salient being*, makhluk yang mengalami sensasi-sensasi dalam kehidupan empirik masyarakatnya. Masyarakat adalah orang-orang yang hidup bersama dan menghasilkan kebudayaan. Perbedaannya, jika sosiolog melukiskan kehidupan manusia dan masyarakat melalui analisis ilmiah dan objektif, sastrawan mengungkapkannya melalui emosi secara subjektif dan evaluatif. Sastra juga memanfaatkan pikiran, intelektualitas, tetapi tetap didominasi oleh emosionalitas (Nyoman Kutha Ratna, 2003: 4). Sastra juga dibentuk oleh masyarakatnya, ia berada dalam jaringan sistem dan nilai dalam masyarakatnya. Dari kesadaran ini muncul pemahaman bahwa sastra memiliki keterkaitan timbal-balik dalam derajat tertentu dengan masyarakatnya; dan sosiologi sastra berupaya meneliti pertautan antara sastra dengan kenyataan masyarakat dalam berbagai dimensinya. Teori-teori sosial sastra sebenarnya sudah dikembangkan oleh Plato dan Aristoteles yang mengajukan istilah “mimesis”, yang menyinggung hubungan antara sastra dan masyarakat sebagai “cermin”.

Plato berpendapat bahwa setiap benda yang berwujud mencerminkan suatu ide. Jika seorang tukang membuat sebuah kursi, maka ia hanya menjiplak kursi yang terdapat dalam dunia Ide-ide. Jiplakan itu selalu tidak memadai seperti aslinya; kenyataan yang diamati dengan pancaindra selalu kalah dari dunia ide. Seni pada umumnya hanya menyajikan suatu ilusi (khayalan) tentang ‘kenyataan’.

Aristoteles juga mengambil teori mimesis Plato yakni seni menggambarkan kenyataan, tetapi dia berpendapat bahwa mimesis tidak semata-mata menjiplak kenyataan melainkan juga menciptakan sesuatu yang baru karena ‘kenyataan’ itu tergantung pula pada sikap kreatif orang dalam memandang kenyataan. Jadi sastra bukan lagi jiplakan atas kenyataan melainkan sebagai suatu ungkapan atau perwujudan mengenai universalitas (konsep-konsep umum). Dari kenyataan yang wujudnya kacau, penyair memilih beberapa unsur lalu menyusun suatu gambar-



an yang dapat dipahami karena menampilkan kodrat manusia dan kebenaran universal yang berlaku pada segala zaman.

Legitimasi pengarang sebagai pencipta yang sesungguhnya tampak sesudah abad ke-18 dengan anggapan bahwa manusia sebagai kreator yang otonom. Puncaknya terjadi pada abad romantik dengan menonjolkan individualitas penulis dengan popularitas puisi-puisi lirik. Karya seni dinilai berdasarkan atas kebaruan dan penyimpangannya terhadap karya-karya yang telah dihasilkan sebelumnya. Lambang aktivitas kreatif bukan lagi cermin, peneladanan, dan peniruan, melainkan pelita yang memancarkan sinar. Tampak dua pandangan yang berbeda: (a) karya sebagai dunia yang otonom yang kemudian tampak dalam aliran strukturalis, dan (b) karya seni sebagai dokumen sosial, seperti berbagai penelitian yang dilakukan oleh aliran Marxis, psikologi, dan peneliti sosiologi lainnya.

Levin (1973:56-60) menjelaskan bahwa konsep mimesis itu mulai dihidupkan kembali pada zaman humanisme *renaissance* dan nasionalisme romantik. Humanisme *renaissance* sudah berupaya menghilangkan perdebatan antara sastra modern dan sastra kuno dengan menggariskan pemahaman bahwa masing-masing kesusastraan memiliki keunikan tersendiri pada zamannya. Hal tersebut telah dikembangkan pula pada zaman nasionalisme romantik, yang secara khusus meneliti dan menghidupkan kembali tradisi-tradisi asli berbagai negara dengan suatu perbandingan geografis. Kedua pandangan tersebut kemudian diwariskan kepada zaman berikutnya, yakni positivisme ilmiah.

Pada zaman positivisme ilmiah, muncul tokoh sosiologi sastra, yaitu Hippolyte Taine (1766-1817). Dia adalah seorang sejarawan kritikus naturalis Perancis yang sering dipandang sebagai peletak dasar sosiologi sastra modern. Taine merumuskan sebuah pendekatan sosiologi sastra yang sepenuhnya ilmiah dengan menggunakan metode-metode seperti yang digunakan dalam ilmu alam dan pasti. Dalam bukunya *History of English Literature* (1863) dia menyebutkan bahwa sebuah karya sastra dapat dijelaskan menurut tiga faktor, yakni ras, saat (*momen*),

dan lingkungan (*milieu*). Apabila diketahui fakta tentang ras, lingkungan dan momen, maka dapat dipahami iklim rohani suatu kebudayaan yang melahirkan seorang pengarang beserta karyanya. Menurut dia faktor-faktor inilah yang menghasilkan struktur mental (pengarang) yang selanjutnya diwujudkan dalam sastra dan seni. Adapun ras itu apa yang diwarisi manusia dalam jiwa dan raganya. Saat (*momen*) ialah situasi sosial-politik pada suatu periode tertentu. Lingkungan meliputi keadaan alam, iklim, dan sosial. Konsep Taine mengenai *milieu* inilah yang kemudian menjadi mata rantai yang menghubungkan kritik sastra dengan ilmu-ilmu sosial.

Pandangan Taine, terutama yang dituangkannya dalam buku Sejarah Kesusastraan Inggris, oleh pembaca kontemporer asal Swiss, Amiel, dianggap membuka cakrawala pemahaman baru yang berbeda dan cakrawala anatomis kaku (*strukturalisme*) yang berkembang waktu itu. Sekalipun penjelasan Taine tersebut memiliki kelemahan-kelemahan tertentu, khususnya dalam penjelasannya yang sangat positivistik, namun telah menjadi pemicu perkembangan pemikiran intelektual di kemudian hari dalam merumuskan disiplin sosiologi sastra.

Ahli lain, Madame de Stael menghubungkan karya sastra dengan iklim, geografi, dan institusi sosial yang akan terlihat dalam karya sastra yang diciptakan pengarang. Misalnya di Eropa Utara menunjukkan karya sastra yang memiliki kecenderungan kemurungan jiwa. Iklim di Eropa Utara negatif gelap, dan tidak menentu. Kondisi institusi sosial menunjukkan ketidakbebasan dalam pemikiran. Eropa Utara menunjukkan kondisi geografi yang suram dan keras. Oleh sebab itu karya sastranya didominasi oleh kesedihan dan kemuraman jiwa yang dating karena pengaruh kehidupan dengan kondisi iklim, geografi, dan institusi sosial yang tidak baik (Nugraheni Eko Wardani, 2009: 35).

Sosiologi sastra juga disebut sosiokritik sastra dengan mempertimbangkan aspek-aspek kemasyarakatannya. Ada banyak pendapat mengenai siapa sebenarnya pelopor sosiologi sastra

berdasarkan sudut pandang masing-masing.

## 5. Teori-teori Sosiologi Sastra

Nyoman Kutha Ratna (2003: 18) menjelaskan bahwa teori-teori sosiologi yang dapat menunjang analisis sosiologis adalah teori-teori yang dapat menjelaskan hakikat fakta-fakta social, karya sastra sebagai sistem komunikasi, khususnya dalam kaitannya dengan aspek-aspek ekstrinsik, seperti kelompok sosial, kelas sosial, stratifikasi sosial, institusi sosial, sistem sosial, interaksi sosial, konflik sosial, kesadaran sosial, mobilitas sosial, dan lain-lain. Beberapa teori yang dianggap relevan dengan sosiologi sastra di antaranya:

- 1) Teori Auguste Comte dan Pitirim Sorokin dalam membicarakan tingkatan-tingkatan budaya, kebudayaan dominant, misalnya analisis peranan pandangan dunia untuk memahami sistem sosial tertentu.
- 2) Teori Karl Marx (khususnya paradigma kelompok para-Marxis) dalam membicarakan sistem sosiokultural, misalnya analisis ideologi, polarisasi superstruktur ideologis dan infrastruktur material.
- 3) Teori Emile Durkheim dalam membicarakan struktur sosial, solidaritas sosial, misalnya analisis tipologi fakta-fakta sosio-kultural.
- 4) Teori Max Weber dalam membicarakan kualitas rasionalitas dan otoritas birokrasi, misalnya analisis ciri-ciri individualitas dalam struktur interaksi, peranan konvensi, dan tradisi literer.
- 5) Teori George Simmel dan Ralf Dahrendorf dalam membicarakan interaksi sosial, konflik sosial, misalnya analisis konflik tokoh-tokoh, konflik kelas.
- 6) Teori Charles Darwin (khususnya Darwinisme sosial) dalam membicarakan sistem evolusi, misalnya analisis perubahan genre literer.
- 7) Teori-teori G. H. Mead dan Charles Horton Cooley (khusus-

nya yang dikaitkan dengan perspektif behaviorisme sosial) dalam membicarakan interaksi simbolik, misalnya analisis mengenai pengenalan diri sendiri melalui sudut pandang orang lain.

- 8) Teori Talcott Parsons dalam membicarakan integrasi dan keteraturan sosial, pertukaran status peranan, dan proses institusionalisasi, misalnya analisis interaksi antartokoh dalam konstruksi fakta-fakta sosiokultural.
- 9) Teori Peter L. Berger dan Thomas Luckman dalam membicarakan sedimentasi pengetahuan manusia, misalnya analisis rekonstruksi struktur sosial, genesis penokohan.
- 10) Teori Clifford Geertz dalam membicarakan sistem simbolik kebudayaan, misalnya analisis karya seni sebagai sistem simbol, karya sebagai bagian integral struktur sosial.
- 11) Teori-teori feminis yang secara keseluruhan dilatarbelakangi oleh gerakan-gerakan sosial kaum wanita yang berorientasi pada sistem patriarki, sebagai kesetaraan gender. Sejalan dengan teori-teori posstrukturalisme, analisis pada umumnya dikaitkan dengan dekonstruksi narasi besar, untuk mewujudkan pluralisme budaya.

Teori-teori sosiologi sastra pada umumnya diadopsi dari teori-teori barat yang kemudian disesuaikan dengan kondisi sastra Indonesia. Secara kronologis dapat dikelompokkan menjadi empat, yaitu 1) teori-teori positivistic (hubungan searah, keberadaan karya sastra ditentukan oleh struktur sosial), 2) teori-teori refleksi (hubungan dwiarah, tetapi sastra masih bersifat pasif), 3) teori-teori dialektik (hubungan dwiarah, sastra dan masyarakat berada dalam kondisi saling menentukan), dan 4) teori-teori poststrukturalisme (hubungan dwiarah, signifikasi kedua gejala hadir secara simultan). Teori-teori yang dimaksudkan di antaranya:

- (1) Teori mimesis (karya seni sebagai tiruan masyarakat) oleh Plato dan Aristoteles.
- (2) Teori Sosiogeografis (pengaruh alam sekitar terhadap karya) oleh Johan Gottfried von Herder dan Madame de Stael.

- (3) Teori genetik (pengaruh ras, saat, dan lingkungan terhadap asal-usul karya) oleh Hippolyte Taine.
- (4) Teori struktur kelas (karya seni sebagai cermin kelas sosial tertentu), baik oleh kelompok Marxis ortodoks maupun kelompok para-Marxis sebagai Marxis strukturalis, seperti: George Lukacs sebagai Marxis ortodoks, Marxis dogmatis, dengan ciri khas sastra sebagai refleksi struktur mental masyarakat; Para Marxian yang telah terlibat ke dalam kritik posstrukturalis dengan ciri-ciri tersendiri, seperti Louis Althusser (formasi sosial), Terry Eagleton (ideologi), dan Frederic Jameson (kritik dialektik); dan Lucien Goldmann dengan ciri strukturalisme genetik (asal-usul karya dalam konstruksi struktur sosial). Nugraheni Eko Wardani (2009: 45) menjelaskan bahwa teori strukturalisme genetik berdasarkan pada tiga alasan utama, di antaranya: pertama, karya sastra dipandang sebagai fakta kemanusiaan sehingga karya sastra tidak dapat dilepaskan dari ciri-ciri dasar perilaku manusia. Fakta kemanusiaan memiliki pengertian usaha manusia mencapai keseimbangan dengan lingkungan sekitarnya melalui aktivitas sosial, politik, maupun kreasi kultural, seperti filsafat, sastra, seni, dan sebagainya. Kedua, tindakan seseorang ditentukan oleh norma, status, dan kelompok sosialnya. Ketiga, strukturalisme genetik mengakui bahwa karya sastra memiliki keutuhan yang secara internal unsur-unsurnya saling berhubungan dan secara eksternal berhubungan dengan kondisi sosial budaya masyarakat yang melahirkannya.
- (5) Teori-teori interdependensi (karya dalam hubungan saling menentukan dengan masyarakat sebagai mekanisme antarhubungan yang hakiki dengan intensitas yang berbeda-beda), seperti Louis de Bonald, Alan Swingewood, Alexander Kern, Arnold Hauser, A. P. Foulkes, Hugh Dalziel Duncan, A. Teeuw, dan sebagainya.
- (6) Teori resepsi (penerimaan masyarakat tertentu terhadap karya tertentu) oleh Leo Lowenthal.

- (7) Teori hegemoni (karya dengan kekuatan wacana internal dalam mengevokasi struktur sosial) oleh Antonio Gramsci.
- (8) Teori trilogi pengarang-karya-pembaca (karya sastra sekaligus dalam kaitannya dengan subjek creator dan audiens) oleh Rene Wellek/ Austin Warren dan Ian Watt.
- (9) Teori refraksi (sebagai institusi, di samping merefleksikan, sastra juga merupakan bias terhadap masyarakat) oleh Harry Levin.
- (10) Teori reaksi (karya sebagai reaksi masyarakat, misalnya dalam bentuk ironi, parody, dan imitasi) oleh Peter Zima.
- (11) Teori patronase (karya dalam kaitannya dengan pelindung proses kreativitas) oleh Robert Escarpit.
- (12) Teori retorika sejarah (kesejajaran antara narasi sejarah dengan sastra) oleh Hayden White.
- (13) Teori anonimitas (kematian pengarang) oleh Roland Barthes.
- (14) Teori dialogis (karya sebagai suara rangkap dan polifoni) oleh Mikhail Bakhtin.
- (15) Teori dekonstruksi (proliferasi makna karya dengan cara mensubversi pusat) oleh Jacques Derrida dan kawan-kawan.



# BAB V

## EKRANISASI

EKRANISASI merupakan sebuah proses untuk mengetahui perbedaan antara novel dengan film. Ekranisasi lebih banyak menekankan perbedaan antara novel dengan film disebabkan karena perbedaan sistem sastra (novel) dengan sistem film. Eneste (1991: 60) menjelaskan bahwa alat utama dalam novel adalah kata-kata, segala sesuatu disampaikan dengan kata-kata. Cerita, alur, latar, penokohan, suasana, dan gaya sebuah novel dibangun dengan kata-kata. Pemindahan novel ke layar putih berarti terjadinya perubahan alat-alat yang dipakai, yakni mengubah dunia kata-kata menjadi dunia gambar-gambar yang bergerak berkelanjutan sebab di dalam film, cerita, alur, latar, penokohan, suasana, dan gaya diungkapkan melalui gambar-gambar yang bergerak berkelanjutan. Apa yang tadinya dilukiskan dengan kata-kata, kini harus diterjemahkan ke dunia gambar-gambar. Tentunya pemindahan dari novel ke dalam film akan memungkinkan terjadinya banyak perubahan. Teks atau kata-kata mampu membimbing imajinasi secara bebas, sedangkan visual memberikan bentuk 'nyata'. Teks juga mampu menggambarkan secara detail suasana hati, sudut lokasi secara berurutan berikut kiasan-kiasannya, serta memaparkan latar belakang persoalan secara kelindan. Namun, visual dengan sifatnya yang nyata, bukan berarti tidak mampu menggambarkan detail persoalan, suasana hati, dan latar belakang, akan tetapi memiliki karakteristik yang berbeda.

Bluestone (1956: 14-20) menjelaskan bahwa transformasi dari satu bentuk ke bentuk yang lain bisa dipastikan mengalami perubahan karena karya tersebut harus menyesuaikan dengan media yang digunakan, dan masing-masing media memiliki konvensi tersendiri. Antara karya sastra yang tertulis menggunakan media bahasa dengan film yang menggunakan prinsip optikal berurusan dengan masalah penglihatan dan pendengaran sekaligus (*audio visual*) memiliki perlakuan berbeda terhadap karya.

Sementara itu, dalam lingkup yang lebih luas lagi transformasi karya yang dinamis bernaung dalam adaptasi, di dalamnya novelisasi film juga menjadi lahan (Pujiati, 2009: 76). Proses penggarapannya pun terjadi perubahan. Novel adalah kreasi individual dan merupakan hasil kerja perseorangan. Seseorang yang memiliki pengalaman, pemikiran, ide atau hal lain dapat saja melukiskannya di atas kertas dan jadilah sebuah novel yang siap untuk dibaca orang lain. Tidak demikian dengan pembuatan film. Film merupakan hasil kerja banyak orang, tim produksi film tersebut. Bagus tidaknya sebuah film banyak ditentukan oleh keharmonisan kerja unit-unit di dalamnya: produser, penulis skenario, sutradara, juru kamera, penata artistik, perekam suara, para pemain, dan lain-lain. Dengan kata lain, ekranisasi berarti proses perubahan dari sesuatu yang dihasilkan secara individual menjadi sesuatu yang dihasilkan secara bersama-sama.

Ekranisasi bisa juga diartikan sebagai terjadinya perubahan pada proses penikmatan. Novel dinikmati dengan membaca, sementara film cara menikmatinya dengan menonton. Begitu juga perubahan dari sebuah bentuk kesenian yang bisa dinikmati pada saat-saat tertentu dan tempat-tempat tertentu pula. Ekranisasi berarti pula apa yang dinikmati selama berjam-jam atau sehari-hari harus diubah menjadi apa yang dinikmati (ditonton) selama 90 sampai 120 menit (Eneste, 1991: 60-61).

Karya sastra mengajak pembaca berimajinasi secara bebas mengikuti cerita. Pembaca bebas memiliki imajinasi tentang gambaran tokoh, latar, dan suasana dalam cerita. Di samping



itu, dalam sebuah karya sastra tidak jarang pengarang berhasil memancing rasa penasaran pembaca dengan permainan kata-katanya. Inilah sebabnya kata-kata merupakan hal yang sangat penting dalam sebuah karya sastra. Seorang pengarang membangun cerita menggunakan kata-kata.

Berbeda dengan karya sastra, film berbicara menggunakan gambar. Penulis skenario, menurut Pudovkin (dalam Eneste, 1991: 16) bergulat dengan *plastic material*. Penulis skenario harus cermat memilih materi yang bisa membawa gambaran yang tepat bagi filmnya. Pemilihan materi sebuah rumah mewah dengan isi perabotan yang juga mewah kiranya telah cukup memberi gambaran kepada penonton bahwa tokoh yang digambarkan adalah orang kaya. Penentuan lokasi *shooting* di pedesaan cukup memberi gambaran mengenai latar cerita. Inilah yang disebut sebagai *plastic material*.

Ekranisasi adalah bentuk intertekstual dan resepsi terhadap sebuah karya. Seorang pembaca yang aktif akan melahirkan sebuah karya baru sebagai wujud apresiasi terhadap sebuah karya. Perubahan yang muncul merupakan wujud dari apa yang disebut Jauss sebagai horison harapan pembaca. Kolker (2002: 128) menyatakan bahwa intertekstualitas (dalam film) adalah sebuah persepsi beberapa teks dengan mempertimbangkan budaya yang berkembang pada saat itu. Jadi, wajar, jika sebuah karya masa lalu muncul kembali dengan wajah masa kini. Ekranisasi dapat dikatakan sebagai salah satu bentuk interpretasi pembaca yang aktif sehingga melahirkan sebuah karya baru. Berbekal pengetahuan dan latar sosial budaya tertentu, pembuat film dapat melahirkan sebuah karya sebagai wujud perombakan terhadap karya sebelumnya.



# BAB VI

## **PENULISAN YANG RELEVAN DENGAN KAJIAN RESEPSI DAN EKTRANISASI**

TULISAN yang relevan untuk mengkaji tentang struktur novel adalah tulisan yang berjudul *Novel Ayat Ayat Cinta Karya Habiburrahman El Shirazy: Analisis Strukturalisme Genetik*. Tulisan tersebut dilakukan oleh Lili Suherma Yati, mahasiswa Pascasarjana UGM. Tulisan itu bertujuan untuk mengungkapkan genesis sosial munculnya novel AAC, struktur teks novel AAC, dan pandangan dunia pengarang. Penulis menggunakan teori strukturalisme genetik dari Lucian Goldman. Teori tersebut berangkat dari pandangan bahwa sebuah teks dapat dipahami secara utuh apabila dianalisis struktur teksnya, konteks sosial, dan pandangan dunia pengarang. Tulisan tersebut membantu mengungkap alasan novel AAC menjadi fenomenal, khususnya sebelum difilmkan; memberikan referensi terutama dalam analisis struktur teks karya; serta untuk lebih mendalami pengetahuan tentang KCB khususnya ditinjau dari sisi strukturalnya dan genesis sosial munculnya novel KCB.

Pembicaraan seputar novel dan film AAC serta KCB sendiri memang sudah banyak beredar di masyarakat seperti yang penulis paparkan pada bagian pendahuluan. Namun kebanyakan di antaranya berupa artikel yang bisa dikonsumsi umum dan bersifat subjektif. Respon positif lebih sering datang dari para sastrawan yang berafiliasi dengan komunitas penulis Forum Lingkar Pena (FLP), tempat Habiburrahman El Shirazy berorganisasi dan mengasah kreativitas menulisnya.

Pembahasan lain yang relevan adalah artikel yang berjudul *Penelusuran Hubungan Intertekstualitas Ayat Ayat Suci dalam "Ayat Ayat Cinta"* yang ditulis oleh Kamalinev. Artikel tersebut ditampilkan dalam situs [www.kamalinev.wordpress.com](http://www.kamalinev.wordpress.com). Artikel tersebut menyoroti bahwa teks-teks yang terdapat dalam novel AAC sebagian besar bersumber dari Alquran dan hadis. Selain itu, juga ada teks-teks atau karya-karya lain yang turut dikutip, di antaranya sajak Fatin Hamama berjudul *Aku Ingin Ibu, Ibu*, dan *Tuhan dan Titah-Nya* yang terdapat dalam kumpulan puisi Papyrus, puisi penyair Prancis, Paul Varlaine, berjudul *Lagu Hujan*, atau puisi karya penyair Belgia Emile Verhaeren yang berjudul *Saat-saat Sadar*. Jika dihitung keseluruhan teks atau karya-karya yang dikutip itu berjumlah 18 buah (1 kitab suci, 1 hadis, 6 sajak, 10 buku ilmiah yang seluruhnya berbahasa Arab). Kamalinev berpendapat bahwa untuk memahami AAC, perlu juga memahami teks-teks yang diserap atau dikutip dalam novel tersebut agar mata rantai pemahaman keseluruhan makna dalam novel tidak terputus begitu saja. Jadi apa yang ditulis Kamalinev tentu saja dapat menjadi masukan dalam tulisan ini karena memang cukup relevan untuk mengkaji AAC dan KCB, terutama keterkaitan isi novel AAC dan KCB dengan ayat-ayat suci Alquran dan hadis.

Perkembangan proses ekranisasi dari novel ke dalam bentuk film di dunia pada umumnya dan di Indonesia pada khususnya semakin menunjukkan peningkatan, tetapi tulisan terhadap fenomena tersebut masih jarang dilakukan. Berbagai tulisan tentang ekranisasi yang sudah dilakukan di antaranya tulisan yang berjudul *Transformasi Novel Ca Bau Kan ke Bentuk Film* yang dilakukan oleh Umilia Rokhani, mahasiswa Pascasarjana UGM. Tulisan tersebut menitikberatkan pada analisis ekranisasi terhadap novel *Ca Bau Kan* karya Remy Silado yang difilmkan oleh Nia Dinata. Tulisan tersebut memfokuskan pada alur antara novel dan film *Ca Bau Kan*. Tulisan tersebut memiliki kesamaan dengan tulisan ini, yakni fokus pada ekranisasi dengan mem-

bandingkan antara novel dengan film. Jadi tulisan tersebut cukup memberikan referensi bagi penulis.

Sementara itu, tulisan yang memfokuskan pada transformasi dari film ke bentuk novel adalah tulisan yang berjudul *Adaptasi Film Biola Tak Berdawai ke dalam Bentuk Novel: Kajian Perbandingan* yang diteliti oleh Firman Hadiansyah, mahasiswa Pascasarjana UI. Tulisan tersebut meneliti proses transformasi film *Biola Tak Berdawai* karya Sekar Ayu Asmara ke dalam novel yang ditulis oleh Seno Gumira Ajidarma. Apa yang dilakukan oleh Firman Hadiansyah pada dasarnya sama dengan apa yang telah dilakukan Umilia Rokhani, yang sedikit berbeda adalah mengenai proses ekranisasinya, dari film ke novel. Meskipun demikian, secara esensi tulisan Firman Hadiansyah tetap memberikan kontribusi bagi tulisan ini yaitu sebagai referensi penelitian ekranisasi.

Tulisan lain yang relevan adalah tulisan yang berjudul *Sastra Amerika dan Sastra Indonesia: Studi Komparatif antara Karya-karya Tiga Pengarang New England dan Tiga Pengarang Minangkabau serta Transformasinya ke Film*. Tulisan tersebut dilakukan oleh Bustami Subhan yang memfokuskan pada perbandingan tiga karya Indonesia dalam bentuk novel dan film, yaitu *Siti Nurbaya*, *Salah Asuhan*, dan *Sengsara Membawa Nikmat* dibandingkan dengan tiga karya Amerika, yaitu *The Scarlet Letter*, *Moby Drek*, dan *The Jolly Corner*. Pada dasarnya tulisan ini memiliki kesamaan dengan tulisan yang ditulis oleh Umilia Rokhani dan Firman Hadiansyah, tetapi objek material dalam tulisan yang ditulis oleh Bustami Subhan lebih kompleks, selain itu juga terdapat perbedaan bahasa. Tulisan ini cukup memberikan wawasan bagi penulis dalam menambah referensi tentang resepsi sastra.

Salah satu makalah yang membahas tentang ekranisasi adalah makalah yang berjudul *Ekranisasi: Alternatif Sastra Bading* yang ditulis oleh Herry Nur Hidayat. Dalam makalah tersebut dinyatakan bahwa ekranisasi boleh dikatakan sebagai salah satu bentuk interpretasi pembaca yang aktif sehingga melahirkan sebuah karya baru. Berbekal pengetahuan dan latar sosial budaya

tertentu, pembuatan film dapat melahirkan sebuah karya sebagai wujud perombakan terhadap karya sebelumnya. karena terdapatnya prinsip-prinsip tersebut, bukan tidak mungkin sebuah film dikaji dengan pendekatan sastra banding. Hal itu tentu tidak hanya bertujuan untuk mengungkap persamaan dan perbedaan antara kedua karya, tetapi yang jauh lebih penting adalah mengungkap makna yang lebih mendalam dengan menghubungkan kedua karya.

Sementara itu tulisan lain yang menitikberatkan pada pendekatan resepsi sastra adalah *Karya Sastra Prancis Abad ke-19 Madame Bovary dan Resepsinya di Indonesia* oleh Siti Hariti Sastriyani, dosen UGM. Tulisan tersebut memberikan referensi tentang resepsi sastra kepada penulis. Siti Hariti Sastriyani (2001: 254) menyatakan bahwa sambutan dan tanggapan terhadap karya sastra Perancis *Madame Bovary* karya Gustave Flaubert dapat berupa penilaian-penilaian yang diwujudkan dalam kritik sastra. Di Indonesia, penilaian-penilaian terhadap karya sastra Perancis *Madame Bovary* dimulai pada abad ke-20 tepatnya setelah tahun 1980-an yang diungkapkan melalui kritik sastra yang dicetak dalam buku-buku atau hasil penelitian-penelitian. Karya sastra *Madame Bovary* yang diterbitkan pada tahun 1857 mendapat sambutan dan tanggapan yang berbeda-beda dari masa ke masa.

Pada waktu pertama kali karya sastra *Madame Bovary* terbit menimbulkan kehebohan karena dianggap berbahaya sebab mengancam kehidupan kaum Borjuis yang sudah mapan dalam kehidupannya dan melawan tata susila (A. Teeuw, 1988). Tokoh utamanya Emma, berzina tetapi tidak dihukum oleh penulisnya. Hal tersebut, menurut persepsi pada abad ke-19 tidaklah pantas karena dianggap merongrong tata masyarakat Perancis pada waktu itu.

Pengarang karya sastra tersebut tidak terlepas dari tuntutan hukum karena karya itu dianggap mengungkap peristiwa yang sensual, keaiban, melanggar norma-norma kesusilaan, agama, dan penggambarannya secara vulgar. Ketika di pengadilan,

Gustave Flaubert dapat membela dirinya dengan cara meyakinkan bahwa karya sastranya dapat membuat orang takut berdosa karena mengandung pesan bahwa ketakutan dan penyesalan yang tidak ada habisnya akan membimbing orang ke jalan yang benar (Arifin dalam Siti Hariti Sastryani, 2001: 254).

Kehidupan kaum borjuis yang diungkap dalam karya sastra tersebut memecahkan norma sosial Perancis pada waktu itu, misalnya mengenai perkawinan yang suci dan resmi secara hipokrit sebab norma itu oleh mereka tidak ditaati (A. Teeuw, 1988: 335). Kaum borjuis adalah kelas sosial yang mendominasi rezim kapitalis dan mempunyai kemampuan melakukan produksi. Kategori sosial tersebut mencakup tokoh-tokoh yang dapat dikatakan berkecukupan. Kaum borjuis adalah warga kota yang dapat menikmati kekayaan, kesenangan, dan mempunyai hak istimewa. Golongan di bawahnya adalah petani dan buruh (Larousse, 1979: 133).

Resepsi berdasarkan horison pembaca pada waktu itu yang dominan mengharapkan seorang pengarang memberikan komentar terhadap peristiwa yang terjadi dalam cerita, tetapi dalam karya sastra *Madame Bovary* karya Gustave Flaubert tidak diberi komentar oleh pengarangnya, misalnya hukuman bagi tokoh-tokoh yang berselingkuh. Hal tersebut menimbulkan persepsi bahwa pengarang *Madame Bovary* dianggap bersalah karena seakan-akan ia menyetujui tingkah laku Emma yang berselingkuh. Sebenarnya pengarang membuka peluang kepada pembaca untuk memberikan penilaian tentang gambaran moral dalam karya sastra tersebut, tingkah laku tokoh-tokohnya, dan hal-hal yang menyimpang dari konvensi masyarakat. *Madame Bovary* dianggap sukses dan selama beberapa generasi dianggap sebagai buku suci bagi kaum realis. Dalam karya sastra itu diungkapkan bahwa keindahan diartikan sebagai sesuatu yang muncul dari kebenaran sehingga terlalu mengagungkan fantasi dan imajinasi tidak dibenarkan lagi. Suatu karya fiksi seharusnya "ilmiah", artinya tetap berada pada hal-hal yang umum dan tidak terlampaui jauh surut dalam perasaan pribadi pengarang.

Hal inilah penyebab suksesnya roman *Madame Bovary*. Roman tersebut dikatakan sebagai lambang jatuhnya kaum perempuan ilusi dan korban hasrat yang tidak terpenuhi (Siti Hariti Sastriyani, 2001: 255).

H. B. Jassin (1965) menanggapi roman *Madame Bovary* sebagai roman yang ditulis seperti ilmu hayat, realis, melukiskan perasaan dan pikiran-pikiran secara detail tanpa memihak atau memberikan penghargaan simpati atau antipati pada tokoh-tokohnya. Pengarang dengan teliti melukiskan tokoh-tokohnya tanpa prasangka baik atau buruk. Karya sastra tersebut menceritakan kehidupan objektif dengan prinsip realisme.

Realisme adalah aliran kesusastaan yang mengacu atau melukiskan kehidupan nyata, digambarkan secara tepat tanpa mengidealkan subjek yang sempurna (Webster, 1995: 933). Realisme juga menolak idealisme yang imajinatif. Suatu karya seni yang menolak segala sesuatu di luar kenyataan dan tidak bersifat ideal merupakan antirealisme. Karakteristik realisme ditandai dengan rasa kebenaran, hal-hal yang dipercayai dan diyakini manusia. Dalam hal ini, kesusastaan diharapkan memberikan gambaran kehidupan berdasarkan pada kenyataan dan kebenaran. Perasaan-perasaan yang diungkap berdasarkan pengalaman, kenyataan hidup, dapat diterima akal, dan menuntut pentingnya moral (Benac, 1988: 412). Hadirnya karya sastra *Madame Bovary* dipandang sebagai karya realis yang memegang prinsip keteguhan sikap objektivitas, pengamatan yang diteliti mengenai kehidupan sosial dan adat istiadat.

### **Resepsi *Madame Bovary* dan Belenggu**

Terdapat resepsi yang membandingkan antara karya sastra *Madame Bovary* dan *Belenggu*. Tokoh Emma Bovary dan Tini mewakili tipe perempuan yang universal. Emma dengan keresahannya sebagai istri tidak puas terhadap suaminya sehingga ia terjerumus ke dalam kehidupan yang negatif. Ia meninggalkan keluarga dan melakukan bunuh diri. Sedangkan tokoh

Tini dalam *Belenggu* digambarkan sebagai wanita mandiri, aktif, dan tidak mau tunduk kepada laki-laki sehingga menimbulkan keresahan. Ia juga meninggalkan keluarga dengan pergi ke kota untuk mencari ketenangan batin.

Faruk (dalam Siti Hariti Sastriyani, 2001: 257) menyatakan bahwa di dalam diri tokoh Sukartono, terbangun unsur diri Charles, Emma, dan dokter Lariviere. Tini mempunyai unsur tertentu dari diri Emma. Tokoh penggoda Emma terdapat juga dalam *Belenggu* yang diperankan oleh tokoh Yah, walaupun tidak sama persis sifatnya. Di dalam diri tokoh Yah terkandung unsur diri Emma, yaitu sesuatu yang penuh angan-angan.

Perpecahan dalam rumah tangga Sukartono dengan Tini dan Charles dengan Emma disebabkan oleh faktor yang sama, yaitu karena salah satu pihak terlalu banyak bercita-cita sebelum menikah. Tokoh dokter Sukartono membayangkan bahwa dalam perkawinan, istrinya akan menjadi orang yang dapat melayani suaninya. Angan-angan Emma dibangun oleh bacaan-bacaan yang berupa cerita romantik, petualangan cinta, dan sejenisnya. Dokter Sukartono tidak menemukan angan-angan pada istrinya sebab hati istrinya dingin, sedangkan tokoh Emma tidak menemukan angan-angan pada diri suaminya. Tetapi belum ada penelitian yang membahas tentang pengaruh karya sastra *Madame Bovary* dan *Belenggu* dari berbagai sudut pandang.

Penelitian lain yang memfokuskan pada kajian resepsi sastra adalah disertasi yang berjudul *Le Rocher De Tanios Karya Amin Maalouf dan Terjemahannya dalam Bahasa Indonesia Cadas Tanios: Tinjauan Resepsi* yang diteliti juga oleh Siti Hariti Sastriyani (2004, Dosen Ilmu Sastra UGM). Masalah yang timbul dalam penelitian tersebut adalah dalam penelitian yang berhubungan dengan *francophone* (negara-negara atau wilayah-wilayah yang menggunakan bahasa Prancis) ke dalam bahasa Indonesia *Cadas Tanios* dari segi konvensi bahasa, budaya, dan sastra.

Dari segi konvensi bahasa berkaitan dengan proses terjemahan dan transformasi dalam hal pemilihan padanan kata, penggunaan unsur-unsur tata bahasa, kalimat, dan tanda baca.



Dari segi budaya berkaitan dengan unsur-unsur budaya dan pilihan padanannya. Sedangkan dari segi sastra berkaitan dengan prateks; isi teks yang mengungkapkan hubungan sintagmatik dan fungsi gaya bahasa, paradigmatik dalam karya sastra asli dan terjemahannya; pascateks, dan bentuk tanggapan-tanggapan terhadap karya asli dan terjemahannya. Penelitian tersebut bisa memberikan kontribusi pada penelitian yang akan penulis lakukan, yakni referensi tentang resepsi sastra dan tanggapan pembaca terhadap suatu karya yang juga menjadi rumusan masalah dalam penelitian penulis.

Berdasarkan uraian di atas, dapat diketahui bahwa penelitian tentang strukturalisme, resepsi sastra, ekranisasi pernah dilakukan oleh peneliti lain tetapi jumlahnya masih terbatas. Oleh sebab itu, penelitian ini dapat dipertanggungjawabkan keasliannya.

## BAB VII

### EKRANISASI PADA KETIKA CINTA BERTASBIH DAN AYAT AYAT CINTA

#### 1. Unsur-unsur Intrinsik dalam Novel dan Film KCB

- a. Alur: progresif/ maju. Cerita dimulai dari semangat Azzam berwirausaha di Mesir dengan jualan tempe dan bakso karena ayahnya telah meninggal dunia sehingga ia harus menafkahi ketiga adiknya dalam menuntut ilmu dan sembilan tahun menyelesaikan S-1 di Mesir. Alhasil ketiga adiknya sukses. Dalam KCB 2, Azzam berikhtiar mencari jodoh dan akhirnya berjodoh dengan orang yang telah lama dicintainya, yakni Anna Althafunnisa.
- b. Tokoh:
  - Azzam: cerdas, berjiwa wirausaha, sederhana, idealis, tegas, penyayang, tanggung jawab, sabar, dan taat beragama.
  - Anna Althafunnisa: cerdas, cantik, sabar, taat beragama, tegas, sederhana, dan idealis.
  - Furqan: kaya, cerdas, suka hidup mewah, taat beragama.
  - Ayatul Husna: cerdas, cantik, rajin, sederhana, dan taat beragama.
  - Eliana Pramesti Alam: cantik, cerdas, kaya, terkenal, hanif, dan masih awam dalam beragama.
- c. Setting: Mesir dan Indonesia
- d. Tema: perjuangan seseorang dalam ikhtiar mencari cinta sejati.
- e. Amanat: hendaknya seseorang teguh dalam memegang prinsip agamanya dan selalu berikhtiar dalam mencari cinta sejati, serta tetap mau berusaha (berwirausaha) untuk mem-

pertahankan hidup.

- f. Gaya bahasa: banyak menggunakan bahasa sehari-hari sehingga mudah dipahami, tetapi juga banyak menggunakan bahasa majas seperti metafora dan personifikasi.

## 2. Horison Harapan Pembaca terhadap Novel dan Film KCB

Para pembaca novel masing-masing memiliki imajinasi saat akan menonton film KCB berdasarkan skemata yang tentunya antarpembaca memiliki skemata yang berbeda. Saat membaca novel, pembaca menggambarkan bagaimana tokoh-tokoh dalam novel, keindahan kota Cairo, dan hal-hal lain yang terdapat dalam novel. Umumnya jika gambaran dalam novel tidak sesuai dengan isi filmnya, maka pembaca akan mengatakan kalau filmnya tidak bagus. Hal ini berdasarkan konsep bahwa film yang merupakan hasil ekranisasi dari novel yang bagus adalah yang mendekati/ banyak memiliki persamaan dengan isi novel.

Namun, ada pula pembaca novel dan sudah menonton film KCB menilai bahwa filmnya bagus. Hal tersebut berdasarkan konsep bahwa antar novel dengan film merupakan dua hal yang berbeda sehingga penilaian bagus dan tidaknya bukan pada tingkat kesamaan antara novel dengan film. Justru film KCB dinilai bagus karena bisa menutup kekurangan-kekurangan yang terdapat dalam novel.

## 3. Perbedaan-perbedaan yang Terdapat Antara Novel dengan Film KCB dan Maknanya sebagai Akibat Ekranisasi

No.	Novel	Film	Maknanya
1.	Di lobby hotel, Eliana mengenakan kaos lengan panjang ketat berwarna merah muda dan celana jeans putih ketat saat meminta	Eliana mengenakan pakaian atasan warna putih dan tidak ketat.	Representasi di film dibuat lebih sopan untuk kebutuhan artistik film.

No.	Novel	Film	Maknanya
	bantuan Azzam untuk membuat nasi panas berlaukl ikan bakar dan sambal pedas khas yogyakarta.		
2.	Ada cerita Azzam mencari bumbu ikan bakar dengan Pak Ali di pasar.	Tidak ada adegan Azzam mencari bumbu ikan bakar dengan Pak Ali di pasar.	Untuk keefektifan cerita karena di dalam film memerlukan banyak durasi untuk penambahan adegan baru sehingga ada cerita di novel yang tidak perlu ditampilkan dalam film.
3.	Pembicaraan antara Azzam dengan Pak Ali di Pantai Cleopatra agak panjang.	Pembicaraan antara Azzam dengan Pak Ali di Pantai Cleopatra dibuat singkat dan langsung mengarah kepada penawaran Pak Ali agar Azzam mengkhitbah Anna Althafunnisa.	Untuk keefektifan cerita karena di dalam film memerlukan banyak durasi untuk penambahan adegan baru sehingga ada cerita di novel yang tidak perlu ditampilkan dalam film.
4.	Terdapat cerita kalau Azzam membeli makanan Habasy takanat untuk Eliana dan dititipkan Pak Ali.	Tidak ada adegan kalau Azzam membeli makanan Habasy takanat untuk Eliana dan dititipkan Pak Ali.	Untuk keefektifan cerita karena di dalam film memerlukan banyak durasi untuk penambahan adegan baru sehingga ada cerita di novel yang tidak perlu ditampilkan dalam film.
5.	Mobil Furqan berwarna putih.	Mobil Furqan berwarna hitam.	Untuk memudahkan visualisasi film.

No.	Novel	Film	Maknanya
6.	Hafez curhat kalau ia menyukai Cut Mala ke Azzam setelah subuh karena Azzam sangat lelah.	Hafez langsung curhat ke Azzam sebelum subuh.	Untuk keefektifan cerita karena di dalam film memerlukan banyak durasi untuk penambahan adegan baru sehingga ada cerita di novel yang tidak perlu ditampilkan dalam film.
7.	Dijelaskan terdapat foto-foto Furqan dengan Miss Italiana di internet.	Tidak terdapat foto-foto Furqan dengan Miss Italiana di internet, cuma pendeskripsian dengan kata-kata.	Di Film, tindakan tidak senonoh yang berupa gambar-gambar porno sengaja tidak ditampilkan untuk menjaga adab pergaulan antar-pemain agar tetap sesuai syariat Islam.
8.	Kolonel Fuad meminta tambahan upah, tidak hanya seribu pound, tetapi Furqan juga berjanji akan menyerahkan mobil fiat putihnya ke kolonel jika kasusnya selesai diatasi.	Tidak ada adegan Kolonel Fuad meminta tambahan upah kepada Furqan.	Untuk memper-singkat cerita demi keefektifan durasi waktu dalam film.
9.	Azzam bertanya kepada Anna kitab-kitab apa saja yang dibeli Anna yang tertinggal di bus.	Tidak ada adegan kalau Azzam bertanya kepada Anna kitab-kitab apa saja yang dibeli Anna yang tertinggal di bus.	Untuk keefektifan cerita karena di dalam film memerlukan banyak durasi untuk penambahan adegan baru sehingga ada cerita di novel yang tidak perlu ditampilkan dalam film.

No.	Novel	Film	Maknanya
10.	Novel KCB 2 diawali dengan tatapan Anna menikmati indahnya desa Wangen dari jendela kamarnya.	Adegan tatapan Anna menikmati indahnya desa Wangen dari jendela kamarnya tidak ditampilkan, tetapi langsung mengarah kepada anjuran Kyai Luthfi agar Anna segera menikah.	Untuk keefektifan cerita karena di film membutuhkan banyak durasi untuk adegan baru.
11.	Azzam lulus S-1 dengan melihat sendiri di papan pengumuman.	Azzam lulus S-1 diberi tahu temannya (Miftah) sebelum ia sendiri melihat di papan pengumuman.	Untuk membangun konflik utama film sehingga alur ceritanya jelas sesuai kebutuhan cerita dalam film.
12.	Furqan melakukan tes darah dua kali.	Furqan melakukan tes darah sekali saja.	Untuk keefektifan cerita karena di film membutuhkan banyak durasi untuk adegan baru.
13.	Terdapat syair lagu yang didendangkan Fadhil pada pernikahan Tiara yang berbunyi "Mari kita sama-sama insaf...."	Tidak terdapat syair lagu yang didendangkan Fadhil pada pernikahan Tiara yang berbunyi "Mari kita sama-sama insaf...."	Untuk keefektifan cerita karena di film membutuhkan banyak durasi untuk adegan baru.
14.	Dalam acara khitbah, Furqan dan Anna mengenakan baju biru.	Dalam acara khitbah, Furqan mengenakan jas hitam, sedangkan Anna mengenakan gamis putih dengan jilbab kuning kehijauan.	Selain untuk kebutuhan artistik film, juga untuk mengukuhkan sosok Furqan yang kaya.

No.	Novel	Film	Maknanya
15.	Terdapat cerita kalau Husna dan Azzam berpelukan saat bertemu di bandara, sesaat setelah Azzam sampai di Indonesia.	Tidak terdapat adegan Husna dan Azzam berpelukan saat bertemu di bandara, sesaat setelah Azzam sampai di Indonesia.	Adegan film dibuat agar tetap sesuai syariat karena para pemain bukan mahram sehingga adegan berpelukan tidak ditampilkan, tetapi diganti dengan adegan lain yang tetap mendukung.
16.	Diawali dengan indahnya pemandangan desa Wangen.	Diawali dengan Husna menerima penghargaan sebagai penulis terbaik tingkat nasional.	Untuk mendapatkan unsur dramatik dalam film dan keterjalinan antarunsur.
17.	Ada cerita tentang Zumrah dan masalah yang menimpanya.	Adegan cerita Zumrah tidak ditampilkan.	Untuk keefektifan cerita karena di film membutuhkan banyak durasi untuk adegan baru. Apalagi tokoh Zumrah tidak begitu berperan penting dalam novel maupun film.
18.	Ketika Azzam mengantar buku-buku Anna ke rumahnya, dia disuguhi nasi goreng yang dibungkus telur.	Tidak ada adegan Azzam disuguhi Anna dengan nasi goreng yang dibungkus telur ketika mengantar buku-buku Anna dari Mesir.	Untuk keefektifan cerita karena di film membutuhkan banyak durasi untuk adegan baru.
19.	Anna membuka auratnya dalam malam pertamanya dengan Furqan.	Anna membuka auratnya dalam malam pertamanya dengan Furqan.	Agar sesuai syariat Islam karena para pemain film bukan mahram.

No.	Novel	Film	Maknanya
20.	Furqan dan Anna menginap di hotel Novotel ketika Furqan ingin berterus terang bahwa dia terkena HIV.	Furqan dan Anna menginap di hotel Lor Inn ketika Furqan ingin berterus terang bahwa dia terkena HIV.	Untuk mendapatkan adegan yang tidak membosankan, adegan di film terkesan lebih teatrikal, akan berbeda jika apa yang ada dalam novel ditampilkan begitu saja tanpa perubahan.
21.	Setelah dari hotel Novotel, Anna menginap di hotel Quality.	Setelah dari hotel Novotel, Anna langsung pulang ke desa Wangen dan langsung menjelaskan kepada abahnya bahwa dia telah bercerai.	Untuk mendapatkan adegan yang tidak membosankan, adegan di film terkesan lebih teatrikal, akan berbeda jika apa yang ada dalam novel ditampilkan begitu saja tanpa perubahan.
22.	Tidak disebutkan kalau Furqan tes darah beberapa kali lagi.	Ada adegan bahwa Furqan beberapa kali tes darah lagi untuk memastikan bahwa dia tidak terkena HIV.	Untuk mendapatkan adegan yang tidak membosankan, adegan di film terkesan lebih teatrikal, akan berbeda jika apa yang ada dalam novel ditampilkan begitu saja tanpa perubahan.
23.	Anna dan Azzam melakukan malam pertama yang memang diceritakan layalnya sebagai suami-isteri.	Anna dan Azzam melakukan malam pertama hanya dengan duduk berdua dan bercanda.	Adegan film dibuat agar tetap sesuai syariat karena para pemain bukan mahram sehingga adegan berpelukan



No.	Novel	Film	Maknanya
			tidak ditampilkan, tetapi diganti dengan adegan lain yang tetap mendukung.
24.	Furqan dan ibunya ke desa Wangen menemui Kyai Luthfi kalau dia tidak terkena HIV dan ingin kembali rujuk dengan Anna.	Furqan memberi tahu Anna bahwa dirinya tidak terkena HIV via email.	Untuk mendapatkan adegan yang tidak membosankan, adegan di film terkesan lebih teatrikal, akan berbeda jika apa yang ada dalam novel ditampilkan begitu saja tanpa perubahan.
25.	Tidak ada cerita yang menceritakan bahwa setelah menikah dengan Azzam, Anna dan adik-adik Azzam jalan-jalan semobil.	Terdapat adegan Anna jalan-jalan dengan Azzam dan adik-adiknya semobil.	Kelanjutan adegan sebelumnya, yaitu untuk mendapatkan suasana yang mengharukan dan bahagia, Anna bisa hidup berdampingan dengan Azzam dan keluarganya.

#### 4. Sinopsis Film AAC

Fahri bin Abdillah adalah pelajar Indonesia yang berusaha menggapai gelar masternya di Al Ahzar. Berteman dengan panas dan debu Mesir. Berkutat dengan berbagai macam target dan kesederhanaan hidup. Bertahan dengan menjadi penerjemah buku-buku agama. Belajar di Mesir, membuat Fahri dapat mengenal Maria, Nurul, Noura, dan Aisha.

Maria Grigis adalah tetangga satu flat Fahri, yang beragama Kristen Koptik tapi mengagumi Al Quran. Dan mengagumi Fahri. Kekaguman yang berubah menjadi cinta. Sayangnya, cinta Maria hanya tercurah dalam *diary*.

Sementara Nurul adalah anak seorang kyai terkenal, yang juga mengeruk ilmu di Al Azhar. Sebenarnya Fahri menaruh hati pada gadis manis ini. Sayang rasa mindernya yang hanya anak keturunan petani membuatnya tidak pernah menunjukkan rasa apapun pada Nurul. Sementara Nurul pun menjadi ragu dan selalu menebak-nebak.

Sedangkan Noura adalah tetangga Fahri, yang selalu disiksa ayahnya sendiri. Fahri berempati penuh dengan Noura dan ingin menolongnya. Hanya empati saja. Tidak lebih! Namun Noura yang mengharap lebih. Dan nantinya ini menjadi masalah besar ketika Noura menuduh Fahri memperkosanya.

Dan yang terakhir adalah Aisha. Si mata indah yang menyihir Fahri. Sejak sebuah kejadian di metro, saat Fahri membela Islam dari tuduhan kolot dan kaku, Aisha jatuh cinta pada Fahri. Dan Fahri juga tidak bisa membohongi hatinya.

Lantas, siapakah yang nantinya akan dipilih Fahri? Siapakah yang akan dipersunting oleh Fahri? Siapakah yang dapat mencintai Fahri dengan tulus? Mari kita cari jawabannya dari sinopsis “Ayat-Ayat Cinta” berikut.

Fahri sedang dalam perjalanan menuju Masjid Abu Bakar Ash-Shiddiq yang terletak di Shubra El-Kaima, ujung utara kota Cairo, untuk talaqqi (belajar secara face to face pada seorang syaikh) pada Syaikh Utsman, seorang syaikh yang cukup tersohor di Mesir.

Dengan menaiki metro, Fahri berharap ia akan sampai tepat waktu di Masjid Abu Bakar As-Shiddiq. Di metro itulah ia bertemu dengan Aisha. Aisha yang saat itu dicaci maki dan diumpat oleh orang-orang Mesir karena memberikan tempat duduknya pada seorang nenek berkewarganegaraan Amerika, ditolong oleh Fahri. Pertolongan tulus Fahri memberikan kesan yang berarti pada Aisha. Mereka pun berkenalan. Dan ternyata Aisha bukanlah gadis Mesir, melainkan gadis Jerman yang juga tengah menuntut ilmu di Mesir.

Di Mesir Fahri tinggal bersama dengan keempat orang temannya yang juga berasal dari Indonesia. Mereka adalah Saiful,

Rudi, Hamdi, dan Misbah. Mereka tinggal di sebuah apartemen sederhana yang mempunyai dua lantai, dimana lantai dasar menjadi tempat tinggal Fahri dan empat temannya, sedangkan yang lantai atas ditempati oleh keluarga Kristen Koptik yang sekaligus menjadi tetangga mereka. Keluarga ini terdiri dari Tuan Boutros, Madame Nahed dan dua orang anak mereka, yaitu Maria dan Yousef.

Walau keyakinan dan aqidah mereka berbeda, tapi antara keluarga Fahri dan Tuan Boutros terjalin hubungan yang sangat baik. Terlebih Fahri dan Maria berteman begitu akrab. Fahri menyebut Maria sebagai gadis koptik yang aneh. Bagaimana tidak, Maria mampu menghafal surat Al-Maidah dan surat Maryam. Selain bertetangga dengan keluarga Tuan Boutros, Fahri juga mempunyai tetangga lain berkulit hitam yang perangnya berbanding seratus delapan puluh derajat dengan keluarga Boutros. Kepala keluarga ini bernama Bahadur. Istrinya bernama Madame Syaima dan anak-anaknya bernama Mona, Suzanna, dan Noura.

Bahadur, Madame Syaima, Mona, dan Suzanna sering menyiksa Noura karena rupa serta warna rambut Noura yang berbeda dengan mereka. Noura berkulit putih dan berambut pirang. Ya, nasib Noura memang malang.

Suatu malam Noura diusir Bahadur dari rumah. Noura diseret ke jalan sembari dicambuk. Tangisannya memilukan. Fahri tidak tega melihat Noura diperlakukan demikian oleh Bahadur. Ia meminta Maria melalui sms untuk menolong Noura. Fahri tidak bisa menolong Noura secara langsung karena Noura bukan muhrimnya. Maria pun bersedia menolong Noura malam itu. Ia membawa Noura ke flatnya.

Fahri dan Maria berusaha mencari tahu siapa keluarga Noura sebenarnya. Mereka yakin Noura bukanlah anak Bahadur dan Madame Syaima. Dan benar. Noura bukan anak mereka. Noura yang malang itu akhirnya bisa berkumpul bersama orang-orang yang menyayanginya. Ia sangat berterima kasih pada Fahri dan Maria.

Sementara itu, Aisha tidak dapat melupakan pemuda yang baik hati mau menolongnya di metro saat itu. Aisha rupanya jatuh hati pada Fahri. Ia meminta pamannya Eqbal untuk menjodohkannya dengan Fahri. Kebetulan, paman Eqbal mengenal Fahri dan Syaik Utsman. Melalui bantuan Syaik Utsman, Fahri pun bersedia untuk menikah dengan Aisha.

Mendengar kabar pernikahan Fahri, Nurul menjadi sangat kecewa. Paman dan bibinya sempat datang ke rumah Fahri untuk memberitahu bahwa keponakannya sangat mencitai Fahri. Namun terlambat! Fahri akan segera menikah dengan Aisha.

Pernikahan Fahri dengan Aisha pun berlangsung. Fahri dan Aisha memutuskan untuk berbulan madu di sebuah apartemen cantik selama beberapa minggu. Sepulang dari ‘bulanmadu’-nya, Fahri mendapat kejutan dari Maria dan Yousef. Maria dan adiknya itu datang ke rumah Fahri untuk memberikan sebuah kado pernikahan. Namun Maria tampak lebih kurus dan murung. Memang, saat Fahri dan Aisha menikah, keluarga Boutros sedang pergi berlibur. Alhasil, begitu mendengar Fahri telah menjadi milik wanita lain dan tidak lagi tinggal di flat, Maria sangat terpukul.

Kebahagiaan Fahri dan Aisha tidak bertahan lama karena Fahri harus menjalani hukuman di penjara atas tuduhan pemerkosaan terhadap Noura. Noura teramat terluka saat Fahri memutuskan untuk menikah dengan Aisha.

Di persidangan, Noura yang tengah hamil itu memberikan kesaksian bahwa janin yang dikandungnya adalah anak Fahri. Pengacara Fahri tidak dapat berbuat apa-apa karena ia belum memiliki bukti yang kuat untuk membebaskan kliennya dari segala tuduhan. Fahri pun harus mendekam di bui selama beberapa minggu.

Satu-satunya saksi kunci yang dapat meloloskan Fahri dari fitnah kejam Noura adalah Maria. Marialah yang bersama Noura malam itu (malam yang Noura sebut dalam persidangan sebagai malam dimana Fahri memperkosanya). Tapi Maria sedang terkulai lemah tak berdaya. Luka hati karena cinta yang bertepuk sebelah tangan membuatnya jatuh sakit. Tidak ada jalan lain.

Atas desakan Aisha, Fahri pun menikahi Maria. Aisha berharap, dengan mendengar suara dan merasakan sentuhan tangan Fahri, Maria tersadar dari koma panjangnya. Dan harapan Aisha menjadi kenyataan. Maria dapat membuka matanya dan kemudian bersedia untuk memberikan kesaksian di persidangan. Alhasil, Fahri pun terbebas dari tuduhan Noura. Dengan kata lain, Fahri dapat meninggalkan penjara yang mengerikan itu.

Noura menyesal atas perbuatan yang dilakukannya. Dengan jiwa besar, Fahri memaafkan Noura. Dan, terungkaplah bahwa ayah dari bayi dalam kandungan Noura adalah Bahadur. Fahri, Aisha, dan Maria mampu menjalani rumah tangga mereka dengan baik. Aisha menganggap Maria sebagai adiknya, demikian pula Maria yang menghormati Aisha selayaknya seorang kakak. Tidak ada yang menduga jika maut akhirnya merenggut Maria. Namun Maria beruntung karena sebelum ajal menjemputnya, ia telah menjadi seorang mu'alaf.

Dari buku kita tahu bahwa Fahri selalu “menjaga diri” di tengah wanita-wanita yang dekat dengannya. Hal itu Fahri lakukan karena rasa cintanya pada Yang Maha Kuasa. Fahri berusaha konsisten dengan prinsip, dan ajaran agama yang ia pegang teguh. Cinta Fahri pada agama dan Sang Khalik menuntunnya pada cinta Aisha. Atas izin Allah Fahri dan Aisha bersatu di bawah payung cinta yang tulus mengharapkan ridha-Nya.

### **Kelebihn:**

Ceritanya begitu menyentuh dan mengalir seakan pembaca mengalami berbagai problema yang melilit sang tokoh, penulis mengajak pembaca mendalami Islam dengan bahasanya yang menyejukkan, kisah-kisah hubungan antar manusia (kisah cinta) digambarkan secara menarik dan utuh tanpa harus terasa vulgar.

### **Kekurangan:**

Tokoh Fahri terlalu sempurna untuk ukuran orang Indonesia. Pengarang berargumen bahwa tokoh seperti Fahri banyak dijumpai di Mesir sehingga diharapkan orang Indo-

nesia bisa mencontohnya. Noura frustrasi karena tidak mendapatkan cinta Fahri. Ia lantas memfitnah Fahri dengan tuduhan yang kejam. Benarkah ada seorang wanita yang seperti Noura dalam kehidupan nyata? Cinta tetaplah cinta. Tidak akan berubah menjadi pisau yang dapat menusuk dari belakang.

## 5. Transformasi Novel AAC ke Film AAC

No.	Novel	Film	Manknanya
1.	Cerita di dalam novel dibuka dengan penggambaran kota Cairo pada siang hari dan aktivitas Fahri yang akan pergi <i>talaqqi</i> .	Sebelum masuk adegan pertama, terlebih dahulu ada <i>credit title</i> (cuplikan cerita di awal sebelum masuk pada bagian film yang sebenarnya) yang menceritakan keakraban antara Fahri dengan teman-temannya yang sati flat dengan Maria.	Awalan film tersebut berfungsi untuk memberi gambaran pada penonton bagaimana sosok Fahri dan Maria. Hal tersebut cukup membantu penonton untuk mengikuti cerita selanjutnya.
2.	Maria tinggal bersama Tuan Boutros (ayah), Madame Nahed (ibu), dan Yousef (adik laki-laki).	Maria hanya tinggal dengan Madame Nahed (ibu).	Peran Tuan Boutros dan Yousef tidak begitu signifikan sehingga tidak dimunculkan dalam film karena memerlukan banyak durasi untuk penambahan adegan baru.
3.	Aisha memakai cadar berwarna putih saat bertemu dengan Fahri di Metro.	Aisha memakai cadar berwarna hitam (cadar warna ini sering digunakan dalam seluruh adegan film)	Untuk kebutuhan artistik film. Film AAC banyak menggunakan warna merah bata dan

No.	Novel	Film	Manknanya
		saat bertemu dengan Fahri di Metro.	gelap untuk kostum para pemain.
4.	Ada tiga turis Amerika di Metro, yaitu seorang nenek, pemuda, dan pemuda yang memakai topi ber-bendera Amerika.	Hanya terdapat dua turis Amerika di Metro, yaitu seorang wanita muda dan seorang ibu-ibu.	Untuk memudahkan visualisasi karena kondisi Metro sesak.
5.	Fahri memberi hadiah ulang tahun kepada Madame Nahed dan Yousef berupa sebuah tas tangan dan Yousef berupa kamus bahasa Perancis.	Tidak ada adegan pemberian hadiah tersebut.	Untuk keefektifan cerita karena di dalam film memerlukan banyak durasi untuk penambahan adegan baru sehingga ada cerita di novel yang tidak perlu ditampilkan dalam film.
6.	Tuan Boutros sekeluarga mengajak Fahri dan teman-teman satu flatnya makan bersama di <i>Cleopatra Restaurant</i> .	Tidak ada adegan makan bersama di <i>Cleopatra Restaurant</i> .	Untuk keefektifan cerita karena di film membutuhkan banyak durasi untuk adegan baru.
7.	Fahri tidak terbiasa berdua saja dengan Maria atau berbincang-bincang berdua saja sebelum keduanya menikah.	Ada beberapa adegan yang menggambarkan kalau Fahri sering berdua dengan Maria, salah satunya adalah saat keduanya membicarakan tentang jodoh di tepi Sungai Nil.	Fahri dibuat lebih manusiawi, bukan sosok <i>super hero</i> tanpa cela seperti dalam cerita, tujuannya adalah agar lebih manusiawi dan dekat dengan kehidupan penonton film. Film AAC seolah-olah-

No.	Novel	Film	Manknanya
			ingin memperbaiki apa yang pernah dikritik oleh pembaca novel, yakni sosok Fahri yang nyaris sempurna, bahkan ada pembaca yang meresepsi bahwa sosok Fahri tidak ada dalam kehidupan nyata.
8.	Noura disiksa oleh Bahadur dan kakaknya saat Fahri dan teman-temannya makan malam di flat tengah malam.	Noura hanya disiksa oleh Bahadur ketika Fahri sedang sendirian di kamarnya dan tidak sedang makan malam.	Kakak Noura tidak ditonjolkan dalam film demi keefektifan film.
9.	Keluarga Boutros mengetahui kalau Noura disiksa oleh Bahadur dan mengusulkan kepada Fahri bahwa sebaiknya Noura tinggal sementara dengan orang yang seiman karena berbagai alasan.	Adegan tersebut tidak ada karena sejak awal Tuan Boutros tidak ditampilkan dalam film.	Untuk keefektifan cerita karena di film membutuhkan banyak durasi untuk adegan baru.
10.	Fahri meminta Nurul via telepon agar bersedia menampung Noura di rumahnya.	Fahri menemui Nurul langsung untuk menolong Noura.	Untuk keefektifan cerita karena di film membutuhkan banyak durasi untuk adegan baru.



No.	Novel	Film	Manknanya
11.	Noura tidak mau bercerita tentang masalah yang menimpanya kepada Maria dan Fahri saat ditampung.	Noura mau bercerita tentang masalah yang menimpanya kepada Maria dan Fahri saat ditampung.	Untuk membangun konflik utama film sehingga alur ceritanya jelas sesuai kebutuhan cerita dalam film.
12.	Fahri sakit parah karena sering terkena cuaca panas.	Tidak ada adegan Fahri sakit.	Untuk keefektifan cerita karena di film membutuhkan banyak durasi untuk adegan baru.
13.	Fahri ditawarkan jodoh oleh Syaikh Ustman saat mengaji dengan memperlihatkan foto-foto calon istri agar Fahri dapat mengenalnya terlebih dahulu.	Syaikh Ustman tidak terlihat melakukan hal tersebut, hanya mengatakan kalau Fahri harus segera menikah dan Fahri langsung datang begitu saja ke per-jodohan.	Untuk keefektifan cerita karena di film membutuhkan banyak durasi untuk adegan baru.
14.	Fahri menikah di sebuah masjid dengan sederhana dan diiringi nasyid.	Fahri menikah di flat Aisha yang mewah. Fahri mengucapkan ijab kabul di tengah-tengah kolam di dalam rumah yang megah. Tidak ada hiburan nasyid.	Selain untuk kebutuhan artistik film, juga untuk mengukuhkan sosok Aisha yang sangat kaya.
15.	Setelah menikah dengan Fahri, Aisha tidak pernah terlihat cemburu kepada Fahri. Selain itu, di dalam novel tidak ada	Aisha mudah cemburu kepada Fahri dan dengan mudah mengutarakan ganjalan yang ada di dalam hatinya. Aisha menjual komputer	Untuk lebih memanasikan Aisha sehingga tidak begitu asing dengan penonton film. Aisha ditampilkan bukan sosok istri

No.	Novel	Film	Manknanya
	cerita komputer Fahri dijual oleh Aisha.	Fahri tanpa sepengetahuan Fahri dan menggantinya dengan laptop.	yang pembangkang tetapi tetap sebagai istri yang memiliki sisi-sisi manusiawi yang mempunyai rasa cemburu atau ganjalan hati jika apa yang dialami tidak sesuai dengan keinginan hatinya. Tentu hal tersebut lebih bisa diterima masyarakat penonton film yang lebih plural.
16.	Aisha memberikan dua buah ATM kepada Fahri.	Tidak ada adegan pemberian ATM.	Untuk keefektifan cerita karena di film membutuhkan banyak durasi untuk adegan baru.
17.	Aisha menceritakan masa lalu keluarga, ayah, dan ibunya kepada Fahri.	Tidak ada adegan menceritakan masa lalu itu.	Untuk keefektifan cerita karena di film membutuhkan banyak durasi untuk adegan baru.
18.	Maria jatuh sakit sejak mengetahui Fahri telah menikah dengan Aisha. Tidak ada cerita Maria ditabrak orang suruhan Bahadur.	Maria jatuh sakit karena ditabrak mobil, bukan karena Fahri telah menikah dengan Aisha.	Untuk mendapatkan unsur dramatik dalam film dan keterjalinan antar-unsur cerita dalam film sehingga tokoh Bahadur akan semakin jelas karakter jahatnya karena telah menyuruh orang menabrak Maria.

No.	Novel	Film	Manknanya
19.	Fahri baru mengetahui bahwa Nurul ternyata juga mencintai Fahri, jauh sebelum dia menikahi Aisha.	Fahri baru mengetahui bahwa Nurul ternyata juga mencintai Fahri setelah dia menikah dengan Aisha, yaitu saat melihat perubahan sikap Nurul kepada Fahri usai Fahri menikah.	Untuk mendapatkan unsur dramatik dalam film. Nurul terpukul saat mengetahui kalau Fahri sudah menikah dengan Aisha.
20.	Tokoh yang menjadi teman satu sel penjara dengan Fahri adalah Prof. Dr. Abdur Rauf Manshour, guru besar di Universitas El-Menya yang dihukum karena memimpin demonstrasi di dalam kampus.	Tokoh pengganti Prof. Dr. Abdur Rauf Manshour adalah seorang laki-laki tanpa disebutkan namanya yang berpakaian kumal dan terkesan gila, tetapi memiliki pemikiran cerdas dan kejernihan hati nurani. Kata-kata yang keluar dari mulutnya adalah kata-kata yang penuh perenungan dan sarat makna.	Untuk mendapatkan adegan yang tidak membosankan, adegan di film terkesan lebih teatrikal, akan berbeda jika apa yang ada dalam novel ditampilkan begitu saja tanpa perubahan. Selain itu, sosok yang tampil di dalam film digambarkan seperti orang gila dan liar karena ingin menunjukkan bahwa betapa menderitanya kondisi para tahanan di penjara Mesir.
21.	Setelah menikah, Aisha dan Fahri pindah ke flat mewah Aisha.	Fahri langsung tinggal di flat Aisha dan tidak ada adegan pindah rumah.	Untuk keefektifan cerita karena di film membutuhkan banyak durasi untuk adegan baru.

No.	Novel	Film	Manknanya
22.	Dalam penjara, Fahri disiksa setiap hari oleh polisi Mesir.	Fahri hanya sesekali disiksa polisi Mesir.	Untuk keefektifan cerita karena di film membutuhkan banyak durasi untuk adegan baru.
23.	Aisha sempat akan diperkosa oleh polisi Mesir.	Tidak ada adegan percobaan perkosaan pada Aisha.	Untuk keefektifan cerita karena di film membutuhkan banyak durasi untuk adegan baru.
24.	Buku harian Maria diserahkan oleh Madame Nahed kepada Fahri.	Buku harian Maria diserahkan oleh Madame Nahed kepada Aisha, kemudian Aisha menyerahkannya kepada Fahri.	Untuk membuat suasana lebih mengharukan, yaitu saat Aisha menyerahkan buku harian Maria kepada Fahri.
25.	Madame Nahed dan Yousef yang meminta Fahri agar merekam suaranya untuk didengar Maria.	Aisha yang meminta Fahri agar merekam suaranya untuk didengar Maria.	Merupakan kelanjutan adegan sebelumnya, yaitu untuk mendapatkan suasana yang mengharukan, saat Aisha menyerahkan buku harian Maria kepada Fahri.
26.	Menjelang akhir hayatnya, Maria meminta Fahri untuk mengajarkannya wudhu karena dia bermimpi bahwa dia tidak akan masuk surga dan tidak mendapat	Di dalam film, menjelang akhir hayatnya, Maria meminta Fahri untuk mengajarkannya salat dan tidak diceritakan ada cerita bermimpi. Selain itu, Maria tidak saja meminta	Merupakan konsekuensi akibat penambahan cerita yaitu adanya penggambaran kehidupan Fahri, Aisha, Maria yang hidup dalam satu rumah.

No.	Novel	Film	Manknanya
	kunci surga jika tidak berwudhu, sementara yang dimaksud kunci surga adalah dengan masuk Islam.	tolong kepada Fahri, tetapi juga kepada Aisha.	
27.	Di dalam novel, setelah memberikan kesaksian di penjara, Maria jatuh pingsan kemudian sakit, akhirnya meninggal.	Setelah memberikan kesaksian di persidangan, Maria masih tetap sehat dan akhirnya bisa hidup serumah dengan Fahri dan Aisha. Setelah itu, banyak adegan baru muncul yang sama sekali tidak ada dalam novel. Hal tersebut bermaksud untuk memberi gambaran bagaimana kondisi kehidupan rumah tangga yang berpoligami.	Secara umum, adegan-adegan tersebut ingin menggambarkan bahwa poligami memang bisa dilakukan tetapi konsekuensinya tidak ringan. Bahkan, tokoh sekelas Fahri dan Aisha yang bisa dikatakan memiliki pemahaman keislaman yang kuat tetapi tetap saja berat menjalaninya.
28.	Di dalam novel, tidak ada cerita hidup serumah antara Fahri, Aisha, dan Maria.	Terdapat beberapa peristiwa yang dialami Fahri, Aisha, dan Maria dalam kehidupan serumah. Pada saat mereka bertiga makan ataupun aktivitas yang lain.	Adegan tersebut ingin menggambarkan bahwa Aisha merasa cemburu ketika Maria dan Fahri berdekatan, pun sebaliknya: Maria akan cemburu tatkala Fahri dan Aisha berdekatan.

No.	Novel	Film	Manknanya
29.	Tidak ada cerita hidup serumah antara Fahri, Aisha, dan Maria.	Digambarkan bagaimana Fahri bingung memiliki dua istri, misalnya saja saat Maria dan Aisha dalam waktu bersamaan memiliki satu keinginan tertentu pada Fahri. Diperlihatkan juga pada suatu malam akhirnya mereka tidur sendiri-sendiri di tiga tempat yang berbeda.	Secara umum, ingin digambarkan bahwa poligami memang bisa dilakukan, tetapi konsekuensinya tidak ringan. Bahkan, tokoh sekelas Fahri dan Aisha yang bisa dikatakan memiliki pemahaman keislaman yang kuat tetapi tetap saja berat menjalaninya.
30.	Tidak ada adegan Fahri menceritakan masalahnya kepada Saiful karena tidak ada cerita bahwa Fahri hidup serumah dengan Aisha dan Maria.	Fahri menceritakan masalahnya kepada Saiful di sebuah rumah makan. Fahri menceritakan apa yang dia rasakan ketika memiliki dua istri. Dia mengaku capek menghadapinya. Fahri ingin menyatukan Aisha dan Maria. Sebagai sahabat yang meskipun belum menikah, Saiful menasihati Fahri bahwa dia tidak mungkin bisa menyatukan Aisha dengan Maria, tetapi Fahri harus berlaku adil terhadap keduanya.	Secara umum, ingin digambarkan bahwa poligami memang bisa dilakukan, tetapi konsekuensinya tidak ringan. Bahkan, tokoh sekelas Fahri dan Aisha yang bisa dikatakan memiliki pemahaman keislaman yang kuat tetapi tetap saja berat menjalaninya.

No.	Novel	Film	Manknanya
31.	Tidak ada cerita hidup serumah antara Fahri, Aisha, dan Maria.	Diceritakan bahwa Aisha mengemasi beberapa pakaian-nya dan dimasukkan ke dalam koper. Saat ditanya Fahri hendak pergi ke mana, Aisha menjawab akan pergi ziarah ke makam ibunya di Turki bersama Paman Eqbal, bukan dengan Fahri. Lalu, Aisha pun meneruskan jawaban bahwa Fahri harus menjaga Maria. Dengan mata sembab, Aisha pun mengatakan kalau dirinya sedang ingin sendiri.	Adegan ini ingin menunjukkan bahwa Aisha merasa berat menjalani kehidupan poligami.





# BAB VIII

## PENUTUP

### 1. Simpulan

Para pembaca novel masing-masing memiliki imajinasi saat akan menonton film AAC dan KCB berdasarkan skemata dan tentunya antarpembaca memiliki skemata yang berbeda. Saat membaca novel, pembaca menggambarkan bagaimana tokoh-tokoh dalam novel, keindahan kota Cairo, dan hal-hal lain yang terdapat dalam novel. Umumnya jika gambaran dalam novel tidak sesuai dengan isi filmnya, maka pembaca akan mengatakan kalau filmnya tidak bagus. Hal ini berdasarkan konsep bahwa film yang merupakan hasil ekranisasi dari novel yang bagus adalah yang mendekati/ banyak memiliki persamaan dengan isi novel. Pembaca yang masuk dalam kategori tersebut adalah para pembaca awam yang belum atau kurang memahami teori sastra maupun sinematografi. Mereka itu adalah masyarakat umum biasa, termasuk juga tokoh agama.

Namun, ada pula pembaca novel dan sudah menonton film AAC dan KCB menilai bahwa filmnya bagus. Hal tersebut berdasarkan konsep bahwa antar novel dengan film merupakan dua hal yang berbeda sehingga penilaian bagus dan tidaknya bukan pada tingkat kesamaan antara novel dengan film. Justru film AAC dinilai bagus karena bisa menutup kekurangan-kekurangan yang terdapat dalam novel.

Marxis dan formalis mengabaikan peranan pembaca, pendengar, penonton, dan audiens pada umumnya, dengan teori-teori sosial lain yang mengabaikan teks. Marxis (ortodoks) menganggap pembaca sama dengan penulis, hanya meneliti posisi sosialnya, sedangkan formalis menganggap pembaca sebagai subjek yang harus mengikuti petunjuk-petunjuk teks. Marxis menganggap karya sebagai representasi kenyataan, formalis memandangnya sebagai representasi estetis. Meskipun model resepsi memberikan perhatian pada sejarah penerimaan, bukan berarti bahwa teori resepsi merupakan sejarah asal usul. Sebaliknya, teori resepsi adalah sejarah relasi sebab yang dicari adalah mata rantai tanggapan pembaca. Unsur kesejarahan dalam hubungan ini terjadi selama proses pembacaan berlangsung. Sejarah sastra dapat dibangun semata-mata atas dasar hubungan timbal balik antara karya sastra dengan audiens, dari penerimaan pasif menjadi aktif, dari norma estetis yang telah dimilikinya menjadi norma baru yang diprodukannya.

Perbedaan yang terjadi antara novel dengan film tentunya tidak bisa terlepas dari persoalan ideologi. Ada yang menilai bahwa novel AAC dan KCB lebih bagus daripada filmnya, pun ada pula yang menilai sebaliknya karena film AAC dan KCB lebih manusiawi daripada novelnya. Oleh sebab itu film AAC dan KCB muncul sebagai kritikan masyarakat terhadap novelnya, misalnya dalam novel AAC sosok Fahri yang terlalu sempurna, tetapi munculnya film AAC juga dinilai hanya memenuhi selera pasar sehingga nilai-nilai yang sebenarnya terkandung di dalam novel menjadi kabur.

Pertarungan ideologi dalam masyarakat memang akan terus berlangsung dalam formasi dan praktik diskursif yang dipenuhi tegangan-tegangan antarsubjek untuk saling menaturalisasi kepentingan-kepentingan ideologi yang diyakini. Oleh sebab itu para sineas dituntut untuk jeli dalam menampilkan representasi-representasi dalam sudut pandang mereka sehingga bisa menjadi hiburan dan memberikan wacana kepada masyarakat. Dengan demikian, mereka akan terus menarasikan persoalan-persoalan

ideologi yang ada di sekitar masyarakat sehingga secara langsung atau tidak langsung, mereka akan menampilkan kecenderungan-kecenderungan ideologis yang bisa saja memihak kelas kuasa, resisten, atau menjembatani keduanya dalam konsep yang harmonis. Semua itu serba mungkin terjadi dalam dunia novel dan film karena keduanya telah menjadi media yang diminati oleh masyarakat terutama generasi muda (siswa) sebagai generasi penerus.

## **2. Saran**

- a. Hendaknya masyarakat terutama generasi muda mengenal ekranisasi sehingga tidak asumptif, subjektif, dan apriori dalam memberikan penilaian terhadap karya seni (novel dan film), cinta terhadap karya seni sehingga bisa meneladani amanat (pesan) yang terkandung di dalamnya untuk diamalkan dalam kehidupan sehari-hari, dan lebih apresiatif dan memberikan penghargaan yang baik terhadap karya seni.
- b. Hendaknya Institusi pendidikan bisa menumbuhkan kecintaan kepada civitas akademika untuk lebih mencintai dan mengapresiasi karya sastra karena bisa memberikan nilai-nilai pendidikan yang sangat berguna untuk kehidupan.



## DAFTAR PUSTAKA

- Ahmad Rofi'uddin dan Darmiyati Zuhdi. 2001. *Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia di Kelas Tinggi*. Malang: Universitas Negeri Malang Press.
- Benac, Henri. 1988. *Guides des Idees Litteraires*. Paris: Hachette.
- Bluestone, George. 1956. *Novel Into Film*. Berkeley Los Angeles, London: University of California Press.
- Bustami Subhan. 2003. *Sastra Amerika dan Sastra Indonesia: Studi Komparatif antara Karya-karya Tiga Pengarang New England dan Tiga Pengarang Minangkabau serta Transformasinya ke Film*. Disertasi. Yogyakarta: PPs UGM.
- Culler, Jonathan. 1977. *Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistics, and the Study of Literature*. London: Roudledge & Kegan Paul.
- Eagleton, Terry. 1983. *Literary Theory*. Oxford: Basic Blacwell.
- Faruk. 1999. *Pengantar Sosiologi Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Firman Hadiansyah. 2006. *Adaptasi Novel Biola Tak Berdawai ke dalam Film: Kajian Perbandingan*. Jakarta: PPs Universitas Indonesia.
- Gadamer, Hans-Georg. 1975. *Truth and Method*. New York: The Seabury Press.
- Hat Pujiati. 2009. "Cerita Cinta tentang Dia: Transformasi Ideologi dari Cerpen ke Film Kajian Ekranisasi." *Jurnal Bulak*, 4.
- Herman J. Waluyo. 2003. *Drama: Teori dan Pengajarannya*. Yogyakarta: Hanindita Graha Widya.
- Holub, Robert C. 1984. *Reception Theory: a Critcal Introduction*. London dan New York: Methuen & Co. Ltd.

- Iser, Wolfgang. 1978. *The Act of Readings: A Theory of Aesthetic Response*. London: The Johns Hopkins University Press.
- Jassin, H. B. 1965. *Tifa Penyair dan Daerahnya*. Jakarta: Gunung Agung.
- Jauss, Hans Robert. 1982. *Toward Aesthetic of Reception*. Translated from Germany by Timothy Bahti. Minneapolis: University of Minisota Press.
- Kamalinev. 2008. Penelusuran Hubungan Intertekstualitas Ayat Ayat Suci dalam Ayat Ayat Cinta. [http:// www.kamalinev.wordpress.com](http://www.kamalinev.wordpress.com) (Diunduh 10 Desember 2008).
- Kolker, Robert Philip. 2002. *Film, Form, and Culture*. New York: McGraw-Hill Education.
- Kun Zahrun Istanti. 2008. *Sambutan Hikayat Amir Hamzah dalam Sejarah Melayu, Hikayat Umar Umayah, dan Serat Menak*. Yogyakarta: FIB UGM Press.
- Langland, Elizabeth. 1984. *Society in The Novel*. London: The University of North Carolina Press.
- Larousse. 1979. *Dictionnaire Encyclope dique Petit Larousse Pour Tous*. Paris: Bordas.
- Laurenson, Diana and Alan Swingewood. 1972. *The Sociology of Literature*. London : Paladin.
- Levin, Hary. 1973. "Literature as an Institution " dalam *Sociology of Literature and Drama*. Ed. Elizabeth dan Tom Burns. England : Penguin Books.
- Lili Suherma Yati. 2008. *Novel Ayat Ayat Cinta Karya Habiburrahman El Shirazy: Analisis Strukturalisme Genetik*. Yogyakarta: PPs UGM.
- Luxemburg, Jan Van, dkk. 1984. *Pengantar Ilmu Sastra*. Jakarta: Gramedia.
- Nani Tuloli. 2000. *Kajian Sastra*. Gorontalo: Penerbit BMT Nurul Jannah.
- Nugraheni Eko Wardani. 2009. *Makna Totalitas dalam Karya Sastra*. Surakarta: Lembaga Pengembangan Pendidikan (LPP) UNS dan UPT Penerbitan dan Pencetakan UNS (UNS Press).

- Nyoman Kutha Ratna. 2003 (a). *Paradigma Sosiologi Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- \_\_\_\_\_. 2005 (b). *Sastra dan Cultural Studies Representasi Fiksi dan Fakta*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- \_\_\_\_\_. 2009 (c). *Teori, Metode, dan Teknik Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Pamusuk Eneste. 1991. *Novel dan Film*. Flores: Penerbit Nusa Indah.
- Rachmat Djoko Pradopo. 2008. *Beberapa Teori Sastra, Metode Kritik, dan Penerapannya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Sangidu. 2002. "Karya Syaikh Muhammad Fadhlullah Al-Burhanpuri: Kajian Filologis dan Analisis Resepsi". *Humaniora*, XIV.
- Sapardi Djoko Damono. 1979. *Sosiologi Sastra Sebuah Pengantar Ringkas*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Segers, Rien T. 2000. *Evaluasi Teks Sastra*. Terjemahan Suminto A. Sayuti. Yogyakarta: Adicita.
- Selden, Raman. 1986. *A reader's Guide to Contemporary Literary Theory*. Sussex: The Harvester Press.
- Siti Chamamah Soeratno. 1991. *Hikayat Iskandar Zulkarnain: Analisis Resepsi*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Siti Hariti Sastriyani. 2001 (a). "Karya Sastra Perancis Abad ke-19 *Madame Bovary* dan Resepsinya di Indonesia". *Humaniora*, XIII (3), 253.
- \_\_\_\_\_. 2004 (b). *Le Rocher De Tanios Karya Amin Maalouf dan Terjemahannya dalam Bahasa Indonesia Cadas Tanios: Tinjauan Resepsi*. Disertasi. Yogyakarta: PPs UGM.
- Suroso, dkk. 2009. *Kritik Sastra Teori, Metodologi, dan Aplikasi*. Yogyakarta: Elmatara Publishing.
- Suwardi Endraswara. 2003 (a). *Metodologi Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Penerbit Pustaka Widyatama.
- Teeuw, A. 1988. *Sastra dan Ilmu Sastra Pengantar Teori Sastra*. Jakarta: PT Dunia Pustaka Jaya.
- Umar Junus. 1985. *Resepsi Sastra: Sebuah Pengantar*. Jakarta: PT Gramedia.

- Umilia Rokhani. 2008. *Transformasi Novel Ca Bau Kan ke Bentuk Film*. Yogyakarta: PPs UGM.
- Webster, Merriam. 1995. *Merriem Webster's Encyclopedia of Litterature*. Massachusettes: Merriem Webster Incorporated Publishers.
- Wellek dan Warren. 1993. *Teori Kesusastaan*. Terjemahan Melani Budianta. Jakarta: Gramedia.
- Zainudin Fananie. 1982. *Telaah Sastra*. Surakarta: Muhammadiyah University Press.
- \_\_\_\_\_. 2008. Ayu Utami tentang Ayat Ayat Cinta. <http://www.snptnlover.com> (Diunduh 10 Desember 2008).



## GLOSARIUM

**Alur atau plot:** rangkaian peristiwa yang saling berhubungan yang membangun suatu cerita.

**Alur *flash back* atau sorot balik:** alur dengan perubahan keadaan yang berlawanan dengan keadaan yang diharapkan, awal cerita bisa jadi akhir, tengah dapat merupakan akhir, dan akhir dapat merupakan tengah cerita.

**Alur majemuk:** alur cerita dengan kombinasi yang serasi antara alur progresif dan alur *flash back*.

**Alur progresif atau lurus atau kronologis:** cerita yang alurnya berurutan dari awal sampai akhir, yang dimulai dari eksposisi mencapai komplikasi dan klimaks, berakhir pada penyelesaian.

**Amanat:** pesan yang hendak disampaikan pengarang kepada pembaca.

**Antagonis:** tokoh lawan dari tokoh utama dalam suatu cerita

**Audiens:** pembaca

***Black literature:*** sastra hitam.

***Catastrophe* atau *Denouement*:** keputusan.

**Decore:** memberikan sesuatu kepada pembaca.

**Delectare:** memberikan kenikmatan melalui unsur estetik.

**Ekranisasi:** transformasi dari satu bentuk ke bentuk lain, misalnya dari novel ke film.

**Ekspresif:** menitikberatkan pada penulis.

**Erwartungshorizon:** horison harapan pembaca.

**Frame work:** kerangka.

**Kausalitas:** sebab akibat

**Komplikasi:** pertikaian awal.

**Klimaks:** titik puncak cerita.

**Leerstellen:** konsep indeterminasi atau ruang kosong.

**Literaturgeschichte als Provokation:** sejarah sastra sebagai tantangan.

**Mimetik:** berhubungan dengan kesemestaan/ *universe*.

**Mindset:** skemata seseorang terhadap suatu hal.

**Movere:** mampu menggerakkan kreativitas pembaca.

**Utile dan dulce:** bermanfaat dan manis.

**Objektif:** menitikberatkan pada karya itu sendiri.

**Reception:** penerimaan atau penyambutan pembaca.

**Resolusi:** penyelesaian atau *falling action*.

**Pragmatik:** menitikberatkan pada pembaca.

**Protagonis:** tokoh utama

**Resepsi sastra:** tanggapan-tanggapan atau resepsi-resepsi pembaca, baik secara perseorangan maupun secara bersama-sama atau secara masal terhadap karya sastra, serta tanggapan-tanggapan tersebut dipengaruhi oleh proses sejarah, pembaca dalam periode tertentu.

**Setting:** semua keterangan, paparan, dan uraian yang menunjukkan waktu terjadinya peristiwa, tempat terjadinya peristiwa, dan suasana terjadinya peristiwa.

**Setting fisik/ material:** tempat dalam wujud fisiknya (dapat dipahami melalui panca indra).

**Setting sosial:** mencakup penggambaran keadaan masyarakat, kelompok sosial dan sikap, adat kebiasaan, cara hidup, bahasa, dan lain-lain.

**Talk show:** bincang-bincang.

**Tema:** pikiran utama yang mendasari dibangunnya suatu cerita.

**The total situation of a work of art:** memahami dan meneliti situasi sastra secara menyeluruh.

**Useful:** bermanfaat

buku ini muncul dilatarbelakangi oleh banyaknya masyarakat Indonesia terutama generasi muda yang belum begitu memahami tentang perbedaan antara novel dengan film sehingga menuntut idealitas yang sama untuk karya yang berbeda, misalnya film Ayat Ayat Cinta yang disutradarai Hanung Bramantyo membuat kecewa banyak orang karena dinilai tidak sama dengan novelnya yang berjudul sama, yakni Ayat Ayat Cinta karya Habiburrahman El Shirazy.

Film yang diangkat dari sebuah novel termasuk dalam kajian resepsi yang berupa saduran dalam media lain. Proses adaptasi dari novel ke bentuk film disebut ekranisasi (Pamusuk Eneste, 1991: 60). Dia menjelaskan bahwa novel dinikmati dengan cara membaca, sementara film dinikmati dengan menontonnya. Begitu juga perubahan dari sebuah bentuk kesenian yang bisa dinikmati kapan saja dan di mana saja, yaitu saat membaca novel, menjadi sebuah bentuk kesenian yang dinikmati pada saat tertentu dan tempat-tempat tertentu pula. Ekranisasi berarti pula apa yang dinikmati selama berjam-jam atau berhari-hari, harus diubah menjadi apa yang dinikmati (ditonton) selama 90 sampai 120 menit. Jadi, wajar jika novel yang sudah diubah menjadi film memiliki banyak perbedaan.